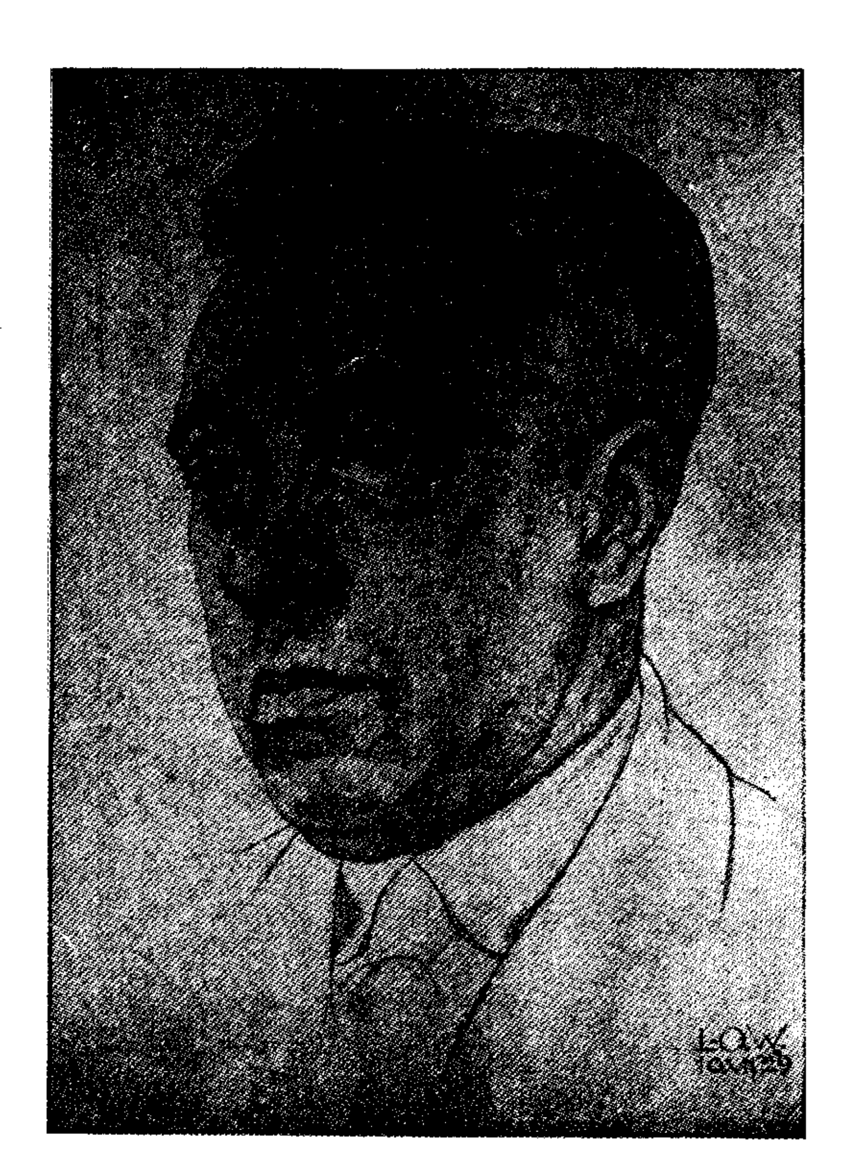


Johan Huizinga

El concepto de la historia


LOW

J. HUIZINGA

El concepto de la historia y otros ensayos



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Primera edición en español, 1946
Primera reimpresión, 1977
Segunda reimpresión, 1980

D. R. © 1946, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Av. de la Universidad, 975; México 12, D. F.

Impreso en México

PROBLEMAS DE HISTORIA DE LA CULTURA

En la norma de la ley holandesa prescribiendo que el graduado presente su disertación doctoral acompañada de unas tesis, se conserva un vestigio del pasado de la ciencia. El presentar y defender tesis era algo que estaba a la orden del día en los tiempos de Abelardo y de Lutero. En la universidad medieval, casi todos los problemas científicos se formulaban por medio de tesis y controversias. Eran el instrumento intelectual que mejor cuadraba a aquel sistema, la forma del espíritu más adecuada a aquel período histórico. La universidad de la Edad Media era un campo de batalla en el pleno sentido de la palabra, una palestra por el estilo de la que servía de escena a los torneos de la época. Desarrollábase en ella un juego importante y a las veces peligroso. Los principales actos universitarios tenían, al igual que los caballerescos, un carácter de iniciación y espaldarazo o un carácter de apuesta, de reto y de lucha. La vida de la universidad medieval era una serie ininterrumpida de disputas revestidas de formas ceremoniales. Estas disputas académicas eran, al igual que los torneos, una de aquellas importantes formas del juego social que servían de fuente de cultura.

La técnica de las tesis y las controversias corresponde enteramente a la estructura del pensamiento medieval y de la sociedad de la Edad Media. Esgrimíanse en ellas las armas del silogismo, en cuyas tres fases parecía reflejarse la trinidad beligerante de la lanza, la rodela y la espada. El doctor y el bachiller empuñan armas nobles e iguales, como el caballero y el escudero. La tesis presupone un sistema cerrado de pensamientos común a ambas partes y nítidamente acotado, dentro del cual todos y cada uno de los conceptos se hallan rígidamente determinados de un modo racional; presupone, para decirlo en otros términos, un sistema escolástico. Presupone, además, un alto grado de uniformidad cultural en los dos pensadores contendientes. Tiene que existir necesariamente un código, al que se sometan por igual ambos beligerantes. Se su-

pone que cada uno de ellos domina las reglas del juego y el arte de la esgrima de la lógica formal. Y, finalmente, la tesis presupone cierto grado de dogmatismo, de rigorismo y de pensamiento, incompatible con ese sentimiento constante de supeditación y relatividad de todos nuestros conceptos e ideas, que es la característica del pensador moderno.

No es mucho, por cierto, lo que hoy queda en pie de aquellas condiciones culturales en que se desarrollaban las tesis y las controversias académicas de la Edad Media. Estas condiciones existían aún en la época del Humanismo y de la Reforma. Y seguían conservándose, aunque ya muy atenuadas, en los tiempos del racionalismo iluminado por la Ilustración. En la actualidad, aquellas condiciones han desaparecido, con lo que la tesis se ha convertido en una herramienta anticuada, algo así como una pluma de ave en manos de la mecanógrafa. Puede tener algún valor como medio pedagógico auxiliar en lo tocante a las matemáticas. Fuera de esto, su utilidad se limita a la que pueda tener una forma de trato social dentro del ritual académico. La tesis responde más a su esencia allí donde la ciencia a cuyo servicio se halla tiene un carácter más normativo. Cuanto menos sistemática sea una ciencia, menos valor tendrá para ella la tesis. Es posible que en la teología dogmática y en la jurisprudencia pueda prestar aún buenos servicios este método. En cambio, la filología y la ciencia del lenguaje sólo tienen cabida para las tesis al margen de su campo específico de trabajo. Y el historiador puede prescindir muy bien de ellas. Su mundo de ideas es demasiado flúido, sus concatenaciones demasiado poco rígidas, la imagen total formada por los conocimientos sueltos de cada investigador demasiado divergente de la de su vecino para que pueda aprehenderse en el lazo de una tesis o entre las mallas del silogismo.

A menos que se trate, escuetamente, de problemas de crítica o de método. En este caso, la forma de tesis puede ser útil para la historia, aunque nunca indispensable. Cabe establecer una tesis acerca de un problema de autenticidad o falsedad, de prioridad o de plagio. O en torno a problemas en que se ventile la exactitud o la conveniencia de tal o cual método. Sin embargo, éstos no son, en

el fondo, los problemas de la historia misma; pertenecen, como si dijéramos, al vestíbulo de la historia.

El autor que, después de este preámbulo, va a esforzarse por ordenar una serie de ideas sobre la historia de la cultura en torno a cinco tesis, despertará tal vez las sospechas de una vana jactancia. ¿No será esto una nueva prueba de la afinidad que hay en el campo de la historia de la cultura entre el doctor y el caballero, el cual gustaba también de salir a la palestra empuñando un arma herrumbrosa o con el brazo inerme? Pero si se prefiere justificar la forma aquí elegida por nosotros como una forma hipermoderna, concédasele el valor de la concisión y la claridad, de la concentración del pensamiento en un punto; en una palabra, el valor del epígrafe.

I

LA CIENCIA HISTORICA ADOLECE DE UNA FORMULACION MALA E INSUFICIENTE DE LOS PROBLEMAS

Quien se halle habituado a "mantenerse al día" con ayuda de unas cuantas revistas de ciencia histórica, a la vista de las notas bibliográficas sobre toda esa balumba de incontables ensayos, artículos y ediciones de fuentes con que van creciendo de mes a mes los materiales históricos acumulados en todos los países, se ve asaltado a veces por una sensación de desasosiego. Ve a los investigadores del mundo entero laborando meticulosamente y descendiendo a los más nimios detalles. Un par de cartas de un diplomático desconocido en un diminuto estado, las cuentas de un mísero convento, un montón de bagatelas. Esta clase de trabajos sólo tienen interés y valor de conocimiento para él si se halla, por razón de sus propios estudios, en contacto con el tema de que se trate. ¿Cuántos serán realmente —se pregunta uno, lleno de escepticismo— los espíritus que se asimilen estos incontables trabajos, producto laborioso del pensamiento histórico? Muy pocos, poquísimos, indudablemente, si nos fijamos en cada trabajo de por sí. Si pudiera hacerse una estadística en que se indicara por cuántas per-

sonas y con qué grado de interés es leído y estudiado todo lo que se imprime sobre estos temas, para poder llegar a una conclusión precisa sobre la verdadera proporción existente entre los esfuerzos invertidos en esta clase de producción científica y el valor espiritual de consumo del producto total, los resultados serían, a veces, pavorosos. Los esfuerzos empleados, tomando por base de cálculo —supongamos— la página impresa y el número de lectores, calculado a base de un mes de trabajo de investigación: estamos seguros de que las cifras y las curvas que se obtuvieren como resultado de este resumen estadístico, serían verdaderamente desconsoladores. Y si no queremos consolarnos con la trágica imagen del que siembra en suelo de piedra, tendremos que preguntarnos, forzosamente: ¿no será el trabajo de esta máquina científica un derroche desesperanzado de energías?

En la ciencia histórica, con su carácter necesariamente asistemático, se acentúa cada vez más la divergencia entre las distintas corrientes del pensamiento. Detrás de la inmensa mayoría de estos estudios ya apenas se vislumbra un centro de saber común. Al oír esto, el investigador crítico toma la palabra y dice: tal vez sí, a pesar de todo. Cada monografía, opina, prepara el trabajo para una elaboración ulterior. Las materias no son todavía suficientemente accesibles ni se hallan bastante clasificadas críticamente. Antes de poder abordar los grandes problemas, hay que dejar concretados y esclarecidos muchos detalles. Nosotros reunimos las piedras con que otros habrán de construir. Nos resignamos de buen grado al papel de canteros y aguadores. Pero nuestro escepticismo contesta: os hacéis la ilusión de humillaros altruístamente para que otros se engrandezcan el día de mañana. Pero cuando llegue el maestro de obras, descubrirá que la mayor parte de las piedras que habéis estado labrando para él son completamente inútiles. No os dedicáis a cortar y a tallar, sino a limar y pulir, y lo hacéis así porque vuestras fuerzas no alcanzan para más.

Por fortuna, esta tónica de predicador no es, ni mucho menos, la última palabra de la metodología histórica. Vale la pena de esforzarse en enfocar con la mayor claridad posible el proceso real

de vida de una ciencia. Como realistas que somos,[1] nos dejamos llevar constantemente de la idea de que una determinada ciencia cobra siempre conciencia de sí misma como un organismo, como un todo, en el pensamiento de algún hombre. Tratándose del arte, esta idea parece responder a la verdad. ¿Por qué no ha de ocurrir lo mismo con respecto a la ciencia? Podemos afirmar sin incurrir en exageración que la belleza y la esencia del gótico se revelan a nuestros sentidos a través de sus creaciones más importantes y cobran conciencia como un todo en numerosos espíritus, sin necesidad de visitar todas y cada una de las iglesias góticas del mundo. Involuntariamente, tiende uno a formarse una idea semejante en lo tocante al saber y a la verdad de una ciencia. No podría yo decir, por mi parte, hasta qué punto esta idea pueda ser certera con respecto a una ciencia como la física. Tal vez pueda admitirse la posibilidad de que todo el saber físico existente se condense en un determinado cerebro, sin que esto quiera decir que este cerebro hipotético aprisione todos los detalles. La física y la historia son objetos de constante comparación, precisamente por hallarse en los dos polos contrapuestos del pensamiento: el de las ciencias naturales y el de las ciencias del espíritu, pues mientras la una representa la ciencia típicamente exacta, la otra es el ejemplo típico de las ciencias inexactas. Pues bien, el contraste con la ciencia física nos permite emitir un juicio inmediato: jamás será posible una condensación tan completa en lo tocante al saber y al comprender históricos. El saber histórico es siempre puramente potencial. No sólo en el sentido de que nadie conoce ni puede conocer la historia del mundo o la historia de un gran reino en todos los detalles susceptibles de ser conocidos, sino en el sentido mucho más profundo de que todo conocimiento histórico sobre el mismo tema, ya se llame Leyden o Europa, se refleja en la cabeza de A de un modo distinto que en la de B, aun suponiendo que ambos

[1] La palabra *realistas* debiera usarse siempre, salvo en casos excepcionales y expresamente señalados, por oposición a *nominalistas*. Esta antítesis escolástica sigue presentando todavía hoy interés predominante y ventajas diarias para nuestro pensamiento y nuestra terminología. Constantemente me está llamando la atención la frecuencia con que la palabra *nominalista* vuelve a emplearse en la literatura científica actual.

hayan leído todo lo legible acerca de ese tema. Y no sólo eso, sino que ese conocimiento proyectado en la cabeza de A hoy difiere del que proyectaba en ella ayer. O, para decirlo en términos aún más exactos, no se proyectaba realmente en modo alguno, pues en rigor no puede revestir una forma concreta, definida, ni por un instante. Ese conocimiento, sorprendido en un determinado cerebro, no será nunca más que una memoria susceptible de evocar imágenes. *In actu*, existe solamente para el examinado, que lo identifica con lo que dice el libro por él estudiado.

Conocer la historia de un país significa, en cada caso concreto, tener en la cabeza tantas ideas vivas acerca de ella, estar tan saturado de saber acerca de su pasado, que el espíritu sea sensible a las nuevas ideas, que reaccione críticamente a ellas y sea capaz de recibirlas, de asimilárselas entre las ideas propias, ya existentes. Surge así en la persona de que se trata la ilusión de que estas ideas se asocian para formar en conjunto una "imagen". Puede ocurrir, sin embargo, que la idea simplemente parcial que uno abrigue posea un valor de conocimiento muy superior e incluso un carácter más universal que la misma idea de conjunto profesada por otro, sin que para ello sea necesario pensar en la relación entre el sabio y el estudiante, sino en la relación entre dos espíritus científicamente instruídos. Hay historiadores sabios entre los aficionados a la historia local, como hay coleccionistas de herbario entre los ungidos bajo los altos cánones de la universidad.

Esto, por lo que se refiere a la "vida" de una ciencia en los espíritus individuales. Ahora bien, ¿qué significa la ciencia concebida como espíritu objetivo, como elemento de la cultura? ¿Qué queremos decir cuando hablamos, no de lo que saben A o B, sino de lo que "se" sabe en general? Hoy sabemos, para poner un ejemplo, que la *Magna Charta* no fué una ley fundamental de tipo liberal, obra de un sentido ilustrado del estado y de la ciudadanía con una visión profunda del porvenir. Es decir, el inglés culto medio que hiciese sus estudios antes del año 1900, probablemente no lo sabía aún. Por su parte, el extranjero culto medio ignora totalmente o sabe solamente de un modo vago lo que estas palabras, *Magna Charta*, significan. La excelente manera con que en estos últimos tiempos se ha establecido en Inglaterra el enlace entre la ciencia y

la enseñanza general de la historia[2] es probable que haya logrado ya desplazar de la enseñanza inglesa la idea tradicional y la haya sustituído por otra más a tono con la verdad. Por consiguiente, el sujeto impersonal "se" no significa aquí, prácticamente, más que una de dos cosas: o un cierto número de espíritus, o la ciencia histórica, considerada en su conjunto, como un ente colectivo. Por donde volvemos a encontrarnos con la antítesis de nominalismo y realismo.

No cabe duda de que el giro metafórico de "la ciencia reconoce", "la ciencia ha llegado a la conclusión", es indispensable para nosotros y encierra un valor vivo. No tenemos más remedio que admitir junto a nuestra idea del saber individual del hombre la imagen de una magnitud dinámica a la que llamamos la ciencia de la historia y que, aunque jamás cobre conciencia de sí misma en un cerebro humano, representa sin embargo una unidad coherente. Vista a la luz de esta idea, presenta de pronto un aspecto completamente distinto esa desconcertante producción que sólo labora a lo ancho. Desde este punto de vista, tanto da que un trabajo histórico sea comprendido por diez mil lectores o solamente por diez. No es necesario que una monografía se justifique como trabajo preparatorio para una síntesis posterior. Tiene, como todo ser que vive dentro de un cosmos, la misma razón legítima de existir, razón basada en sí misma, que el mirlo que canta o la vaca que pasta en el prado. La ciencia histórica es un proceso de cultura, una función universal, una casa patriarcal con muchas moradas. Sus temas concretos son innumerables y sólo unos cuantos tienen por qué conocerlos por separado. Sin embargo, el espíritu de cada época exige constantemente una cierta homogeneidad, una cierta consonancia, una convergencia de resultados como producto de investigaciones en apariencia totalmente divergentes. Existe en cada período del espíritu una homogeneidad efectiva del saber histórico, aunque esta unidad no se realice ni en un solo cerebro pensante. En los contenidos de saber totalmente distintos entre sí y que versan sobre cosas totalmente distintas se manifiesta, sin embargo, cierta catolicidad de conocimiento, un *consensus om-*

[2] Gracias sobre todo a las actividades de la *Historical Association* y de su revista *History*.

nium, que admite, sin detrimento de su unidad relativa, una serie infinita de variantes en cuanto al saber y al juzgar. En cada zona parcial de conocimiento van sumándose los resultados de la paciente investigación para formar otros tantos hogares de saber profundo, no en el sentido de que los conocimientos de detalle sólo adquieran un sentido al aparecer el hombre que los reduce a síntesis y registra el resultado final, sino en el sentido de que el intercambio internacional de productos científicos determina las líneas a lo largo de las cuales se plasmaran siempre las ideas nuevamente formuladas en torno a un determinado tema histórico. Por ejemplo: los investigadores estudian la historia del diezmo en Francia, Italia, Alemania, etc. Un conocimiento esclarecido de este tema existe *in actu* en algunos de los estudiosos, *in potentia* en todos. ¿Qué se quiere decir, en rigor, cuando se habla del "estado actual de nuestros conocimientos" con respecto a un determinado problema? Supongamos que se trata del tema Metternich: si el saber significa lo grabado en la conciencia o en la memoria, podemos estar seguros de que nadie sabe todo lo que se contiene en el *Metternich* de V. von Srbik, ni siquiera, probablemente, su propio autor. No obstante, cabe afirmar que este libro, comparado con lo que sus contradictores han alegado en contra de él, representa en el momento actual el estado de la ciencia sobre el tema Metternich. De donde se deduce en seguida cuán vago es y tiene que seguir siendo necesariamente el sentido de un giro como el de "el estado de nuestros conocimientos".

Si, por tanto, reconocemos la existencia de una ciencia histórica como espíritu objetivo, como una forma de captar el mundo que sólo cobra conciencia en innumerables espíritus conjuntamente y del que, para decirlo en el lenguaje de los antiguos devotos, "sólo se ha comunicado una chispita" a los grandes sabios, llegamos en seguida a una conclusión bastante optimista. En ello va implícita, en efecto, la rehabilitación de aquella actitud arqueológica que Nietzsche rechazaba con desprecio como una forma inferior de la historia. El afán directo, espontáneo, ingenuo de averiguar las cosas antiguas de los tiempos pasados, que palpita en los aficionados a la historia local y en los genealogistas, no sólo es una forma primaria, sino que es también una forma muy digna y valiosa de la

apetencia del saber histórico. Es el impulso que nos mueve a conocer el pasado. Quien se deje arrastrar por él sólo llegará a comprender tal vez un pequeño retazo, una conexión insignificante del pasado, pero el impulso de por sí puede ser tan profundo y tan puro, tan lleno de promesas en cuanto al auténtico saber como el del que pugna por abarcar en su conocimiento el cielo y la tierra. ¿Acaso para el hombre piadoso no es buena cualquier faena, por humilde que sea, para servir y honrar a Dios?

Por eso, repetimos, el investigador de detalles no necesita justificar la importancia científica de su trabajo invocando su carácter de preparación. La verdadera justificación de esta clase de trabajos es más profundo que todo eso. Vienen a llenar una necesidad vital, obedecen a un noble afán del espíritu moderno. El hecho de que esta labor dé frutos tangibles para la investigación posterior es relativamente secundario. Por el solo hecho de pulir aunque sólo sea una faceta entre miles y millones de ellas, sirve a la ciencia histórica de su tiempo. Establece el contacto vivo del espíritu con un pasado auténtico y preñado de consecuencias. En su trato devoto con las cosas muertas de ayer, ve brotar verdades pequeñas, pero vivas, cada una de ellas tan preciosa y tan tierna como una planta que se cultivara amorosamente.

El tono de predicador parece haberse trocado ahora en un tono más optimista de lo que el contenido negativo de nuestra tesis permite esperar. *All's well with History*, según eso, y cualquier chapucero y bobalicón especializado puede considerarse como un pequeño gran maestro de esta ciencia. Y así sería, en efecto, si todos los hombres tuviesen el don de la sabiduría y si la historia, además de responder a una necesidad de vida, no respondiese también a una necesidad de estudio. Toda ciencia actual es, aparte del valor de sus resultados puramente espirituales, una gigantesca organización nacional e internacional. Y, como toda organización, no puede sustraerse a la coacción del sistema, ni tampoco a los efectos de ese proceso general de mecanización que nuestros medios modernos y perfeccionados de cultura llevan aparejado y que tienen que funcionar como una máquina bien engrasada. El aparato de la ciencia histórica moderna son las universidades, con su

sistema de seminarios, exámenes y memorias doctorales; son las academias de ciencias, los institutos y las sociedades que se dedican a la publicación de fuentes o al fomento de estudios históricos especiales; son las revistas, las editoriales científicas, los congresos, las comisiones encargadas de dirigir la colaboración de hombres de ciencia, etc. Cada uno de estos instrumentos necesita y quiere trabajar, reclama producción, exige materiales. Hay que suministrar los originales para que salgan las revistas, alimentar al editor con nuevos libros para que él los lance al mercado, nutrir el aparato de publicaciones de los distintos institutos. El joven historiador debe hacer patentes sus aptitudes en su memoria doctoral y en sus artículos, y el ya consagrado demostrar que no se ha quedado atrás. Al enumerar todo esto que constituye la forma externa, la mecánica de una ciencia, no pretendemos menoscabar en lo más mínimo el elevado impulso ni el fuego vivo de la aspiración que empuja a la humanidad a la ciencia. La apetencia indomeñable de saber es el comienzo de todo, incluso de la mecánica de la ciencia. Aquí, nos limitamos a poner de manifiesto que el "funcionamiento" de una ciencia no descansa simplemente en el libre trabajo espiritual de los pensadores, sino que necesita además, para hacer posible esta labor, de un aparato social, tanto más impresionante e imperativo cuanto más se van perfeccionando las ciencias. El molino muele y tiene que moler. ¿Qué es lo que muele?

La labor del investigador consiste en gran parte en desenterrar, limpiar, preparar la materia para que pueda ser utilizada. No se trata de moler, sino de cribar o tamizar. La materia de la historia no se encuentra en la superficie de la tierra. Ni siquiera "la tradición" es de por sí la materia, sino el sitio en que ésta se halla. El historiador no tiene que recorrer solamente el camino que lleva de la materia al conocimiento, camino que aquí parece más largo y fatigoso que en ninguna otra ciencia, sino el que conduce de la ignorancia a la materia. Las ciencias naturales, cuando no encierran un elemento histórico, trabajan sobre una materia dada y determinada de antemano, sobre una materia accesible a la observación, a la clasificación y a la experimentación. En cambio, la materia de la historia: ciertos acaecimientos de cierto pasado, no está dada de por sí. No existe, en el sentido en que existe la naturaleza. Para

poder representársela como existente, el historiador tiene que someter la tradición a una elaboración fatigosa: tiene que rebuscar y concretar, tamizar y ordenar el material de los hechos, para "llegar a conocer" la materia prima de sus actividades. A primera vista, todo esto no es más que una función previa, un trabajo de preparación e inventario.

Pero sería de todo punto falso llegar a la conclusión de que todo es trabajo preparatorio hasta llegar a la gran síntesis final. En esta labor, siempre y cuando que se realice bien, va madurando ya, en realidad, el conocimiento histórico. La visión histórica no es el resultado de un proceso que siga siempre a la elaboración crítica de la materia prima previamente acumulada, sino una operación que va realizándose ya continuamente durante el mismo trabajo de sondeo y excavación, pues la ciencia, en el individuo, no se realiza en la síntesis, sino ya en el análisis. El verdadero análisis histórico es imposible sin una interpretación constante del sentido de lo que se analiza. Para poder abordar el análisis, tiene que existir en el espíritu, de antemano, una cierta síntesis. La concepción de un complejo más o menos ordenado es indispensable para poder acometer, del modo que sea, un trabajo de excavación y de sondeo.

Y aquí es donde reside precisamente el mal. No pocas veces, el historiador se lanza a buscar la materia sin un buen planteamiento previo del problema que le preocupa. Y así, descubre materiales que a nadie interesan. Los almacenes de la ciencia están abarrotados de materiales críticamente elaborados que esperan años y años la mano que los construya. Se editan fuentes que no son tales fuentes, sino simples charcos. Pero el mal que señalamos no se refiere solamente a las publicaciones de fuentes, sino también a la elaboración monográfica de los materiales. El pobre estudiante se echa a buscar un tema en que poder probar sus dientes espirituales y la escuela le echa un mendrugo para que muerda en él.

Hasta la mejor y más completa de las tradiciones es de suyo muda y amorfa, si la historia no se encarga de convertirla en respuesta a las preguntas que se le dirigen. Y si queremos arrancarle esta respuesta, no basta que la abordemos movidos por el

deseo general de saber "cómo sucedieron las cosas, en realidad". La famosa frase de Ranke, que se ha tergiversado y de la que se ha abusado al arrancarla del contexto en que el maestro la empleó muy de pasada, para convertirla en adagio deliberado, ha adquirido una resonancia programática que a veces amenaza con rebajarla al plano de una falsa consigna para una estéril historiografía. Esas palabras: "cómo sucedieron las cosas, en realidad", nos sugieren involuntariamente la imagen de alguien que baraja los pedazos de un vaso roto en el empeño por descubrir cómo estarían armados en el vaso original. Pero este montaje de fragmentos dispersos sólo puede ser una imagen útil para las actividades del historiador si éste comprende con claridad lo que sigue. Para el hombre que se ocupa de armar los trozos del vaso roto, aunque se hallen revueltos tal vez con los de otra pieza, "las cosas" que trata de saber "cómo estaban unidas" se hallan condicionadas ya, en cierto modo, por la idea del vaso. Pues bien, "las cosas" que se trata de saber "cómo sucedieron" deben hallarse condicionadas asimismo, para que tengan un sentido, por la idea de una cierta unidad histórica y lógica, que es precisamente la que se trata de precisar y deslindar. La unidad no puede residir jamás en un "fragmento" cualquiera de la realidad pasada. El espíritu entresaca de la tradición ciertos elementos y los agrupa para formar la imagen de una conexión histórica, no realizada siquiera en el pasado mismo, tal y como fué vivida.

Aquí es donde reside precisamente el peligro de una formulación insuficiente de los problemas. En precipitarse de cabeza sobre la materia, en lanzarse a la elaboración de ésta sin saber a ciencia cierta qué es lo que en ella se busca. El punto de partida de una investigación histórica sana tiene que ser siempre el impulso de llegar a saber bien algo muy definido, siendo indiferente para estos efectos que la actitud asumida ante la meta adopte la forma de un deseo de comprensión rigurosamente intelectual o la de una necesidad de establecer contacto espiritual con ciertas realidades pasadas. Cuando la pregunta no es clara, jamás se obtiene como respuesta un verdadero conocimiento. A la vaguedad de la pregunta corresponde siempre la vaguedad de la respuesta.

El mal estriba en la imprecisión de los problemas y no en la excesiva especialización de los temas. Esa corriente interminable de investigaciones sobre detalles que discurre bajo nuestros ojos sin que nadie pare la atención en ella hace que a veces le entren a uno ganas de pronunciar una diatriba "sobre los límites de lo que merece la pena conocerse". Pero lo que nos causa esta rabia es, en realidad, nuestro propio sentimiento de incapacidad para dominar en su integridad el mundo de la historia. Los límites no los traza la materia misma, sino el modo como se aborda esta materia. El más local de los historiadores forma una corporación valiosísima de cultivadores de la ciencia con el pequeño grupo para el que su tema representa un problema vivo. Fuera de este grupo reducido su tema no envuelve problema alguno o solamente un problema de poca monta. Cuanto mejor trate su pequeño problema más se ensanchará el círculo de personas interesadas para quienes su respuesta merezca la pena de ser conocida. Y a la inversa, aunque estudie un tema "de importancia general", si lo trata demasiado minuciosamente la mayoría de ellas renunciarán al problema con harta facilidad.

Quien tenga bien presente en todo momento el carácter potencial del saber histórico no perderá fácilmente su equilibrio espiritual por el exceso de detalles. Lo que sí le torturará será la sensación de que una parte demasiado grande de este trabajo, verse sobre grandes o sobre pequeños temas, se pierde en medio de una producción científica inanimada y casi mecánica. Si tiene en la mano la piedra de toque para saber lo que son los profundos valores del conocimiento, se sentirá inclinado más de una vez a invertir los términos del proverbio para decir: diez necios contestan más de lo que pregunta un solo sabio.

La historia de la cultura se halla más expuesta que la historia política o la historia económica a este peligro de la vaguedad de los problemas. Los problemas de la historia política se plantean generalmente de un modo más directo. Los temas se dibujan aquí, por sí mismos. El estado o una de sus partes, un órgano o una función de él es, como tema de investigación histórica, algo inequí-

voco e inteligible para cualquiera, ni más ni menos que la serie de acaecimientos que discurren dentro de esa unidad. Y otro tanto podemos decir de la historia económica: una empresa, una forma de trabajo, una relación económica son asimismo objetos de percepción precisos y determinados, con la sola diferencia de que éstos suponen tal vez en el lector a quien han de "hablar" un poco más de conocimiento de la materia que los temas políticos.

No acontece lo mismo con la historia cultural. Esta historia versa sobre la cultura, concepto marcadamente moderno, casi un *chibolet* de nuestro tiempo, cuya definición tropieza siempre con dificultades extraordinariamente grandes. Es indudable que hay también en la historia de la cultura problemas muy precisos en cuanto a su contenido y alcance. Por ejemplo, estos: ¿cuándo comenzó a utilizarse el tenedor en las comidas? ¿Cuándo desapareció el duelo de las costumbres inglesas? Estos problemas se plantean de un modo mucho más claro y se conciben con mayor limpieza que el siguiente, supongamos: ¿en qué consiste la esencia del Renacimiento? Pero la solución de problemas de aquel tipo no es verdadera historia de la cultura, por lo menos en el sentido profundo de la palabra. La historia de la cultura se distingue de la historia política y de la historia económica en el sentido de que sólo es acreedora a su nombre si sabe mantenerse consciente de su orientación hacia lo profundo y lo universal. El estado y la vida económica existen como un todo, pero existen al mismo tiempo en sus detalles. La cultura, en cambio, sólo existe como un todo. El detalle histórico-cultural tiene su lugar adecuado en el campo de los usos y las costumbres, en el terreno del *folklore*, de las antigüedades, y degenera fácilmente en curiosidad.

No quiere esto decir que todos los trabajos que versen sobre la historia de la cultura deban esforzarse en abarcar continuamente el conjunto de ésta. Lejos de ello, esta tendencia entraña otro peligro, del que hablaremos después. No hay inconveniente en ver, si queremos, los cantones naturales de la historia de la cultura en la historia de la religión y de la iglesia, en la historia del arte, en la historia de la literatura, de la filosofía, de la ciencia y de la técnica. Y no cabe duda de que en todos estos campos existe el deber

de entrar en detalles; la determinación de los objetos requiere todavía no poco trabajo. Sin embargo, los resultados de estos estudios históricos especializados, aunque se expongan en forma de síntesis y de interpretación de hechos, no constituyen de por sí una historia de la cultura. Ni siquiera pueden interpretarse como historia de la cultura en el pleno sentido de la palabra la historia del estilo y la historia del espíritu. Para ello, es necesario que procedamos a destacar las formas de vida, las formas de creación y las formas de pensamiento. Pues bien, el carácter de estas formas no es algo dado. Es nuestra mano la que lo modela. Precisamente por ello, porque la historia de la cultura es, en una medida tan considerable, producto del libre espíritu del investigador y del pensador, se impone aquí una cautela mayor en el modo de plantear los problemas. No creemos exagerar mucho si decimos que la historia de la cultura, en su estado actual, se halla demasiado recargada de imágenes fuera de lugar.

II

EL CONCEPTO DE EVOLUCION SOLO PUEDE EMPLEARSE EN LA CIENCIA HISTORICA DE UN MODO CONDICIONADO Y SIRVE MUCHAS VECES EN ELLA DE TRABA Y OBSTACULO

¿INSUFICIENTE planteamiento de los problemas?, exclama, lleno de seguridad en sí mismo, el moderno historiador: eso no es grave; ¿acaso no disponemos del concepto de evolución, que nos permite empuñar el cuchillo y aplicarlo a las carnes de la materia con la certeza de que por dondequiera que cortemos el cuerpo de la tradición podremos extraer de él como en una sangría la sangre de la historia?

El empleo del concepto de evolución es considerado por muchos, al parecer, como un sello de ciencia, como la marca de fábrica que garantiza la calidad de la mercancía en el mercado del espíritu. ¿Acaso, según Bernheim, la historia no cobra precisamente su valor completo de ciencia a partir del momento en que

concibe el pasado como un proceso evolutivo? Cada fragmento de historia es el exponente de un desarrollo; tan pronto como se enfoca su punto final en el tiempo, queda planteado el problema, y el investigador se halla científicamente a cubierto.

No está en mi ánimo negar la validez ni la utilidad del concepto de evolución para las ciencias del espíritu. En las páginas que siguen nos proponemos demostrar, simplemente, que este concepto causa daños porque se le emplea al buen tuntún y no se comprende suficientemente el contenido metafórico que entraña. Trátase de un concepto de evolución vagamente definido que se convierte en remedio milagroso, y como ocurre siempre con los remedios milagrosos, la curación es puramente ilusoria.

Hacia fines del siglo XIX, parecía como si las ciencias naturales, en su brillante carrera, hubiesen descubierto por fin las normas de la auténtica ciencia, imponiendo con ella sus métodos al pensamiento moderno como único camino para llegar al conocimiento de la verdad. Parecía como si, en lo sucesivo, toda actividad como verdadera ciencia se hallase obligada a organizarse lo antes posible a base de un planteamiento exacto de sus problemas y de métodos exactos. ¿No había marcado ya Augusto Comte este camino a las ciencias culturales? ¿No lo habían abrazado ya algunas de ellas: la lingüística, la economía política, la etnología? ¿Y no era éste precisamente el secreto de sus rápidos progresos? Había llegado la hora de que la menos sistemática de todas, la ciencia de la historia, madre de todo el linaje, se desembarazase de su carcomido mobiliario para instalarse a tono con los tiempos. Era hora de mandar al desván como trastos inservibles todo ese cúmulo de hechos sueltos sin valor alguno de conocimiento, cuando hubiesen cumplido ya su fin de servir de material de observación para el establecimiento de reglas de alcance general.

Sin embargo, tan pronto como estas exigencias fueron planteadas en serio ante la historia, resonó el *sit ut est aut non sit.* Los historiadores rebeláronse como impulsados instintivamente contra los postulados que uno de ellos, Karl Lamprecht, formuló para su ciencia. Y recibieron refuerzos del campo filosófico para este movimiento de resistencia. En la lucha en torno a la esencia del conocimiento histórico, los filósofos W. Windelband, H. Rickert,

G. Simmel y otros, entre los años 1894 y 1905, siguiendo el camino por el que les había precedido ya Dilthey, fundamentaron por vez primera la moderna teoría del conocimiento de las ciencias del espíritu sobre bases propias, emancipándolas por tanto de su supeditación a las normas de las ciencias naturales. Revelaron que la ciencia y la génesis del conocimiento histórico diferían fundamentalmente de la investigación propia de las ciencias naturales, que la historia que no buscase la meta de sus conocimientos en lo particular de los acaecimientos mismos se condenaba a una atrofia general y que solamente una *petitio principii* podía reivindicar exclusivamente el carácter de ciencia para el conocimiento de lo general expresado en conceptos.

Desde esta batalla, librada hace más de treinta años, la historia ha seguido impertérrita su camino, sin dejarse extraviar por exigencias metódicas a la que su propia naturaleza le impedía dar satisfacción. Su esencia no se ha modificado; el carácter de sus productos sigue siendo el mismo. Esta permanencia es, por sí misma, una buena prueba de la necesidad de su existencia independiente como ciencia del espíritu. Pues si la historia hubiese estado realmente destinada a convertirse en una ciencia exacta y positiva, ¿qué habría podido impedirle someterse a este proceso en la generación que ha transcurrido desde la hora en que sonó el trompetazo?

Si nos detenemos a echar un vistazo a las más recientes actividades desplegadas en el campo de la teoría de las ciencias,[3] veremos con toda claridad que, por lo menos en Alemania, donde más a fondo se penetra en estos problemas, se afirma hoy con mayor fuerza la convicción todavía y en un sentido más amplio que en la época en que Rickert escribía su obra titulada *Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, el punto de vista de una cien-

[3] Citaremos aquí a E. Rothacker, *Logik und Systematik der Geisteswissenschaften (Handbuch der Philosophie)*, Munich y Berlín, 1927; Theodor Litt, *Wissenschaft, Bildung, Weltanschauung*, Leipzig-Berlín, 1928; desde un punto de vista más amplio, podemos citar también a Hans Freyer, *Theorie des objektiven Geistes*, 2ª edición, Leipzig-Berlín, 1928. Recientemente, ha vuelto a mantener la pretensión de una hegemonía de las ciencias naturales, en cuanto al método, W. Ostwald, en *Zeitschrift des Vereins deutscher Ingenieure*, enero, 1929.

cia del espíritu con existencia propia. Más aún, parece incluso como si los intentos de un nuevo acercamiento partiesen más bien del campo de las ciencias naturales, en las cuales no ha permanecido intacta, ciertamente, la doctrina de lo exacto.[4]

No obstante, el hecho de que entre los filósofos de la cultura existan ideas claras sobre la esencia de las ciencias del espíritu no quiere decir que todos los historiadores, ni siquiera la mayoría de ellos, se hayan dejado ganar por estas ideas. Si observamos el término de evolución en su empleo diario, vemos claramente que, en la práctica, la historiografía se halla todavía fuerte y constantemente influída por el pensamiento de las ciencias naturales, que la historia se ve agobiada hasta cierto punto por la primacía de las ciencias de la naturaleza, que en el lenguaje de la historia se percibe cierto acento propio de las ciencias naturales y que es, en rigor, extraño a ella.

La idea de la evolución como el gran medio para comprender el mundo tiene raíces mucho más hondas en el campo del pensamiento histórico que en el de las ciencias naturales. Es una idea que se gestó en la filosofía francesa del siglo XVIII. Voltaire, Turgot, Condorcet fueron los primeros que concibieron los grandes procesos históricos como procesos de transición gradual, de cambio constante, de progreso. Este modo de concebir la historia choca con la idea imperante todavía por aquel entonces que se creía obligada a presentar las magnitudes históricas como instituciones conscientes. El criterio de un proceso lento, involuntario y proyectado hacia un fin de estados y fenómenos culturales adquiere un contenido más completo y un sentido más profundo en el espíritu de Herder, de los románticos alemanes y, por último, de Hegel. Palabras como transformación, cambio, progreso, van siendo desplazadas poco a poco, en la primera mitad del siglo XIX, por la palabra desarrollo. Por el momento, este término presenta todavía, por regla general, una acepción simplemente idealista y no se refiere para nada a las formas concretas de la naturaleza, sino a las formas conceptuales del espíritu.[5] Se concibe un grupo de fenó-

[4] Cf. Litt, *loc. cit.*, p. 13, y Karl Joël, en *Kanstudien*, 1927, cuad. 4.
[5] Cf. Rothacker, *loc. cit.*, pp. 80 *ss.*

menos como una unidad de *ser* y de *sentido*. Los cambios sucesivos de estado que se perciben en esta unidad son puestos en relación con el sentido que se atribuye al todo. El todo se convierte en lo que debe ser por virtud de este sentido, y a este proceso se le da el nombre de desarrollo.

Ahora, el concepto de desarrollo se empareja con el de organismo y encuentra su complemento en él. Pero tampoco este concepto de organismo, de lo orgánico, tiene sus orígenes, ni mucho menos, en las modernas ciencias naturales.[6] Se remonta a aquella antiquísima imagen que, ya en el mito y en la fábula, transfería la estructura del cuerpo humano a las cosas abstractas, para hacerlas comprensibles a través de esta imagen. Si nos empeñamos en llenar el concepto de organismo en un concepto biológico, debemos remitirnos ante todo al saber primitivo, mítico, acerca de la vida. El concepto de desarrollo de un todo orgánico requiere, si ha de tener algún valor como medio de conocimiento, una fuerte dosis de "realismo". Hay que creer en la existencia de la unidad sujeta a desarrollo y en la que ésta se obra, además, de dentro afuera. En esta imagen de la evolución va implícita, y hasta se expresa en ella la idea de que son tendencias inherentes las que determinan el proceso.

La segunda mitad del siglo XIX registra la gran cruzada triunfal de la idea de evolución propia de las ciencias naturales. Este concepto se sienta en el trono de la eternidad bajo su forma biológica moderna. La idea de la evolución fascinó a generaciones enteras y llegó a impregnar todo nuestro pensamiento. Posee tal fuerza de atracción y tal hechizo como hipótesis considerada como la evidencia misma, que se trasluce, consciente o inconscientemente, en casi todos aquellos casos en que intentamos ver como una conexión una sucesión de acaecimientos. El antiguo concepto idealista y etéreo del desarrollo va cobrando un aspecto cada vez más biológico. Es como el eco de la capilla laterana: se grita cambio, transformación, sucesión de fases, y el eco contesta: evolución.[7] No hay ningún estado, ninguna institución de la sociedad, ningún organismo de la naturaleza que no se presente *a priori* como pro-

[6] Cf. Rothacker, *loc. cit.*, pp. 85 *ss.*

[7] Véase, por ejemplo, cómo emplea esta expresión Henry Sée en su artículo "L'idée d'évolution en historie", en *Revue philosophique*, t. 52, 1926, p. 161.

ducto de una evolución. La palabra llega a hacerse tan corriente, que se desgasta a fuerza de usarse. Pierde la grávida consecuencia de su acusado contenido metafórico para convertirse en un vago sinónimo de causalidad determinada en general; se emplea al buen tuntún, sin que se sepa decir lo que encierra lógicamente esta idea.

Surgen así esos certeros e infalibles evolucionistas, para quienes la historia universal no guarda ya ningún secreto y que nos la leen de corrido como si leyesen en el periódico de la tradición. Tienen en el bolsillo la clave para explicar en un abrir y cerrar de ojos todas las diferencias que se acusan entre las épocas, todos los cambios que se advierten entre los reinos y las culturas. Meten sin escrúpulo alguno esta ganzúa en las siete cerraduras del pasado. Y lo hacen con éxito. Entre sus manos, el proceso histórico universal se convierte en la cosa más sencilla del mundo. Son los que ponen alegremente mano en la historia de la humanidad y la desenrrollan ante nuestros ojos como un gran pliego de estampas, recibido entre grandes aclamaciones de júbilo. Basta pensar en el aplauso con que fué acogida por parte del gran público la *Outline of History* de H. G. Wells primero y más tarde la *History of Mankind* de H. W. van Loon. Pero no se crea que estos ambiciosos evolucionistas tienen bastante con el pasado de la humanidad. Para poder ver las cosas con una perspectiva adecuada, necesitan anteponer a la historia de la tierra la de los planetas y la vida. Nos obsequian así con el baño de vapor de la condensación de la tierra. Idea aparentemente feliz, pero que denota en realidad la ignorancia de lo que es el conocimiento histórico, pues los fenómenos geológicos y paleontologicos se captan con otro órgano espiritual que no es el de la historia, a saber: con el de las ciencias exactas, que corresponde a otro tipo de saber. El emparejamiento de ambas cosas no sirve más que para producir un todo híbrido, en el que el espíritu se pierde desconcertado.

Se dirá que son, pura y simplemente, obras de diletantes, que ofrecen al gran público lo que éste apetece. Pero esto sería desdeñar peligrosamente la importancia del gran público. Una ciencia histórica que corra exclusivamente a cargo de un conjunto esotérico de sabios, no es nunca segura. Para serlo, tiene que acoplarse a una cultura histórica que sea patrimonio de todas las personas

cultas. Y libros como éstos dan un testimonio bien triste de la orientación del interés histórico general que hoy prevalece. Y no es sólo esto: también sus méritos innegables contribuyen a robustecer esta clase de interés. La tradición histórica de Europa brinda todavía en este punto, cierto contrapeso. Pero en los Estados Unidos se considera como un resumen valiosísimo del saber actual, incluso dentro del mundo científico, un libro como el de J. Harvey, *The Mind in the Making*, que es, indudablemente, obra de un serio historiador de la cultura, pero basada en un evolucionismo absolutamente simplista.

Mucho ha contribuído, indudablemente, a difundir este concepto superficial de la evolución en el uso diario de la ciencia histórica la excelente obra de E. Bernheim que lleva por título *Lerhbuch der Historischen Methode und der Geschichtsphilosophie* (Tratado del Método Histórico y de la Filosofía de la Historia). Como sabe todo estudiante de historia, Bernheim divide ésta —según el tipo de apetencia de saber predominante en ella— en una historia narrativa, una historia pragmática y una historia genética. No es éste lugar adecuado para hacer ver, de pasada, que esta clasificación debe ser considerada en más de un respecto como ilógica, como fuente de errores y como prácticamente inoperante. W. Bauer, cuya obra más concisa [8] empieza a desplazar hoy en muchas manos a la de Bernheim, reconoce que estas tres formas postuladas de actividad histórica no se suceden en el tiempo ni se superan tampoco las unas a las otras en cuanto al valor. No obstante, sigue ateniéndose al mismo esquema de su predecesor. Ya Leibniz reconocía esta triple razón de la apetencia de saber histórico. *Tria sunt* —escribe— *quae expetimus in historia, primum voluptatem noscendi res singulares, deinde utilia inprimis vitae praecepta, at denique origines praesentium a praeteritis repetitas, cum omnia optime ex causis noscantur.*[9] La última expresa exactamente lo que Bernheim llama "consideración genética de la historia". Genética es ya la actitud del pensamiento de los pueblos primitivos cuando, en forma mítica, se dan cuenta del nacimiento

[8] W. Bauer, *Einführung in das Studium der Geschichte*, 1928, p. 150.

[9] *Arcessiones historicae*, cit. en *Revue de synthèse historique*, t. 23, p. 266.

de las especies o la de los logógrafos de genealogías y fundaciones de ciudades griegas, o cuando Herodoto pretende saber δἰῆν αἰτίην ἐπολέμησαν. Pero Bernheim equipara simplemente el concepto de lo "genético" al de lo "evolutivo", cometiendo, a nuestro juicio, un doble error. Al mismo tiempo que desconoce el pleno valor de conocimiento de la fase antigua de la historiografía, exagera el del pensamiento histórico moderno, como si éste respondiese siempre a un principio superior, desconocido de los historiadores antiguos.

Todo depende de que se sepa ver con absoluta claridad a dónde llega y a dónde no el término de evolución, cuando se le aplica a un determinado complejo histórico. No puede negarse que este concepto puede prestar excelentes servicios para llegar a comprender fenómenos claramente perfilados. Hay, por lo menos, un campo histórico en el que parece imperar de un modo soberano el concepto de evolución, siempre y cuando que se coloque a su lado el de mutación: nos referimos a la historia del traje. En este terreno rigen, en efecto, un tipo de leyes biológicas que presiden la evolución de las formas, independientemente del talento, los deseos o los intereses del individuo o la colectividad. Generalmente, la historia de una institución, de una forma económica, de un órgano del estado puede encuadrarse sin grandes dificultades en el concepto de evolución. Este concepto es útil también en la historia de la ciencia y de la técnica, pero en seguida le deja a uno en la estacada cuando se trata de la historia de la filosofía, de la religión, de la literatura y del arte. Y en los casos más favorables, allí donde queda mayor margen para su empleo, la idea de la evolución rige con muchas más reservas que en el campo dominado por ella: el de la biología.

El biólogo concibe un determinado organismo como un objeto con existencia propia, como un exponente de tendencias inherentes a él, que, mientras se reproduce por medio de la perpetuación, sigue siendo el mismo en su estructura esencial, a la par que el medio en que vive contribuye a determinarlo en los cambios filogenéticos de sus órganos, formas y funciones. Dada la larga duración del proceso filogenético, las variaciones de estas influencias del exterior parecen equilibrarse hasta tal punto con su homoge-

neidad y repetición naturales, que el factor medio puede considerarse como una influencia constante y normal coincidente en una dirección determinada con las premisas internas de la evolución. Pero tan pronto como, por el contrario, enfocamos una fase del proceso filogenético en su manifestación ontogenética concreta (o, lo que es lo mismo, tan pronto como consideramos históricamente lo biológicamente dado), ya no rige lo anterior. Entonces, la suma de todas las influencias exteriores se revela como una serie sucesiva y desigual de grandes y pequeñas perturbaciones en el estado del organismo mismo, que anulan de hecho la sustantividad aislada o la concatenación interna con que concebimos el objeto estudiado. El método de la ciencia biológica es el único que nos ordena concebir el organismo desligado del medio ambiente, no citar más que *pro memoria* la continua supeditación del objeto al medio y representarnos la evolución como un proceso causal cerrado. No hay para qué tener en cuenta el hecho de que cada una de los miles de millones de influencias de fuera no se halla causalmente relacionada con las posibilidades de evolución inherentes al organismo.

Ahora bien, los fenómenos históricos no pueden desglosarse impunemente con el pensamiento del medio que los rodea, como se hace aquí. Si los tratamos por este procedimiento, como si fuesen objetos biológicos, en seguida se vengan del investigador: el método histórico se anquilosa. Es posible establecer objetivamente cuáles son las características que forman el fenómeno ratón. No lo es, en cambio, establecer objetivamente qué características históricas forman el concepto Reforma y cuáles no. Y esta imposibilidad no radica en el carácter abstracto del fenómeno mismo, sino en el hecho de que lo enfocamos históricamente. La prueba de ello está en que lo mismo rige con el individuo histórico concreto que con un concepto histórico general. Lutero, como espécimen del género biológico hombre, es un fenómeno deslindado con toda exactitud; pero Lutero como fenómeno histórico es algo tan poco deslindado e indeslindable como la misma Reforma. Ya desde un punto de vista ontogenético no cabe comparación entre el hecho histórico y el hecho biológico. Y la historia no puede operar en modo alguno el tránsito de lo ontogenético a lo filogenético. Cuando se concibe en el curso del tiempo una unidad histórica, por

ejemplo "el francés", la idea de esta unidad, que sólo imperfectamente nos representamos con independencia de cada objeto, va implícita en la suma de todos los fenómenos que encuadramos en la idea; en cambio, la idea de la unidad biológica ratón se realiza en cada ratón de por sí. Y cuando concebimos en el decurso del tiempo una de estas unidades como "organismo", trabajamos ya con una metáfora poética. Nada hay que objetar, sin embargo, contra ello; más aún, la ciencia no podría prescindir de estas metáforas, de las que el propio lenguaje vive.

Ahora bien, cuando reconocemos a uno de estos "organismos" históricos tendencias inherentes que imprimen rumbo a su "evolución", estamos ya de lleno dentro de la teleología, pues estos organismos, a diferencia de los biológicos, sólo presentan una coherencia en la medida en que responden a un fin. Tampoco contra esto hay nada que objetar: la historia es una manera de pensar marcadamente finalista; la explicación finalista del proceso histórico es la única para la que hay cabida en nuestro pensamiento. Pero si aplicásemos a estas ideas de "organismo" y "evolución" en el campo de lo histórico la piedra de toque de la biología, descubriríamos que los tales conceptos han sido desplazados, más aún, violentamente retorcidos. ¿Es que, a pesar de esto, presentan tanta utilidad lógica para el historiador, que no es posible prescindir de ellos? Todo dependerá, en última instancia, de la medida en que aún sea adecuada, en que aún responda a la verdad la "imagen" de la evolución.

Decíamos que el fenómeno histórico se resiste ya de por sí más todavía que el fenómeno biológico a dejarse aislar de su medio ambiente. Napoleón sólo será un fenómeno histórico si lo enfocamos en conexión con el mundo histórico en que vivió. Es absolutamente imposible representárselo mentalmente al margen de este mundo, aislarlo parcialmente como organismo histórico, al modo como el experimentador aisla hasta cierto punto el organismo ratón para estudiar en una concatenación cerrada los efectos que determinada influencia ejerce sobre él. Y la cosa no cambia, aunque sustituyamos la figura de Napoleón por un concepto general: el del francés. La conexión histórica es siempre una conexión abierta. Por muchas circunstancias que enumere para explicar por qué se produce la invasión de Austria por Napoleón, la conexión

histórica de los hechos conocidos quedará siempre abierta a la incorporación de nuevos factores, en la medida en que nuestro espíritu los conozca. No existen organismos históricos cerrados.

Ahora bien, aun dando por supuesto que queremos concebir los estados y las culturas como organismos en este sentido lato en que podemos hacerlo, ¿podemos hablar de la evolución de tendencias a ellos inherentes? La biología puede, hasta cierto punto, distinguir entre la realización de posibilidades inherentes y la aparición de influencias perturbadoras de fuera que vienen a entorpecer el proceso evolutivo. En rigor, también esta distinción tiene su razón lógica de ser única y exclusivamente en una concepción teleológica. Una línea tan insegura como ésta no puede trazarse tampoco jamás con respecto a los fenómenos de la historia. Desde un punto de vista histórico, en los contactos de los hombres entre sí y del hombre con la naturaleza todo es influencia exterior. En toda combinación de dos elementos del acaecer histórico, en toda aparición de un hecho va implícita la confluencia de numerosos efectos no relacionados causalmente entre sí. Si nos remontamos hacia atrás en la cadena de causas por virtud de las cuales el príncipe Guillermo II de Orange visitó en septiembre de 1650 su castillo de caza de Dieren (Güeldres) y la otra serie de causas a las que se debió que se propagase por entonces y allí la epidemia de viruelas, vemos que ambas cadenas causales confluyen únicamente en el *primum movens*. Toda influencia exterior es una perturbación del estado precedente. Lo que ocurre es que la biología, a la que esto es igualmente aplicable, en el fondo puede concebir la suma de estas perturbaciones, desde su punto de vista filogenético y en virtud de su carácter homogéneo y constante, como un solo factor. Concibe la supeditación del organismo a determinadas condiciones constantes como algo esencial para su existencia. El historiador no puede seguir al biólogo por este camino. Para él, toda influencia es una perturbación. De este modo, el concepto de evolución presenta un parecido muy sospechoso con una pretensión arbitraria de fuerza. Supongamos que se estudia la evolución de la cultura mexicana o peruana. A nadie se le ocurrirá introducir como un factor de este proceso evolutivo la presencia de Herán Cortés o de Pizarro, que fué lo que vino a interrumpir catastrófica-

mente aquella evolución.[10] Sin embargo, esta catástrofe, en principio, sólo se distingue cuantitativamente de los numerosos acaecimientos que habían determinado la "evolución" de estas culturas antes de que llegara el conquistador. Todos ellos representaban, a su vez, si no catástrofes de algo que existía antes, por lo menos στροφή, virajes. Toda evolución histórica es el resultado, desviado en cada momento, de una serie de virajes.

Se habla sin reparo de la evolución de la forma de gobierno en Inglaterra, en Suecia, en la República de las Provincias Unidas. Se observa en cada uno de estos tres estados cómo va desplazándose de tiempo en tiempo a lo largo de la historia la relación entre el poder central y la aristocracia, a través de una serie de cambios que parecen presentar cierta regularidad. Tras los gobernantes vigorosos que robustecen el poder central vienen otros reyes menores de edad o incapaces o una intermitencia del centro del estado, lo que pone repetidas veces a la aristocracia en condiciones de recuperar a costa del poder central el terreno perdido. Se producen así relaciones de equilibrio en las que se tiende a ver el producto de una determinada evolución. En realidad, cada uno de estos cambios es, sencillamente, resultado de una serie de circunstancias puramente casuales en relación con el llamado organismo al que afectan.[11] Ninguna tendencia inherente al derecho político inglés determinaba que el conquistador, Enrique II, Eduardo I y Eduardo III fuesen gobernantes muy capaces, que todos ellos empuñasen las riendas del gobierno durante bastante tiempo y que el reinado de cada uno de estos monarcas fuese seguido por un mal gobierno, debido a la incapacidad del titular de la corona. También fueron perturbaciones exteriores la prematura muerte de Gustavo Adolfo y la de Carlos X (Gustavo), con las consiguientes regencias. Y no guardaron tampoco la menor conexión con la

[10] No debe compararse este fenómeno con la muerte del individuo biológico, sino con la desaparición de todo un género por efecto de una catástrofe, hecho que también en la naturaleza constituye un fenómeno histórico y no un fenómeno biológico. Los elementos históricos de las ciencias biológicas son señalados por Litt, *loc. cit.*, pp. 32 s.

[11] Sobre la intervención de factores políticos y de otra clase situados al margen de la vida económica en la formación de los sistemas económicos generales, véase O. Hintze, "Der moderne Kapitalismus als historische Individuum", en *Historische Zeitschrift*, t. 139, pp. 466, 476 y 479.

esencia del estado en los Países Bajos y la temprana muerte del monarca Guillermo II, la carencia de hijos de Guillermo III, la eliminación del joven Juan Guillermo Friso como candidato a la regencia —por haberse ahogado al atravesar un río desbordado— y la muerte prematura de Guillermo V, al igual que el hecho de que los hijos póstumos de 1650 y 1711 fuesen todavía unos niños al pasar a ocupar el trono. Cada uno de estos hechos genealógicos influye prematuramente en la trayectoria del estado, y todos ellos representan perturbaciones exteriores. Vistos en conjunto, parecen justificar incluso la idea de una cierta regularidad limitada, de una especie de oscilación, que podría inducir a un historiador poco escrupuloso a sentar la regla de que la evolución de una forma de gobierno se halla determinada, entre otras cosas, por una alternativa de períodos de autoridad vigorosa y de autoridad desfalleciente, que se produce con cierta regularidad. El que lo hiciese así perseguiría a la paloma por los tejados, mientras que otros se comían el gorrión del conocimiento vivo. El valor lógico de semejante concepto de "evolución" sería, en realidad, nulo y, como conocimiento histórico, esta fórmula carecería de todo sentido y no tendría ni el más pequeño valor para el uso práctico.

Llegamos, pues, a la conclusión de que el concepto de evolución no sirve más que para entorpecer la clara comprensión de las cosas cuando se le aplica a la historia desde un punto de vista biológico. No es un concepto concluyente ni siquiera en cuanto a su esencia. Aunque cerrásemos completamente uno de los ojos de la visión histórica, no podríamos asignarle más que un valor muy relativo y limitado. Y apenas si es aplicable en su contenido metafórico completo. Comprendiendo esto, llegaremos al resultado de que, para poder explicar cualquier fragmento de historia, debe considerarse indispensable el conocimiento de los hechos concretos.

No es nuestro propósito investigar aquí si el abandono del concepto estricto de evolución o desarrollo en el campo de la historia no privará también de valor, como entiende Spengler, a todas las aplicaciones de la explicación causal. El principio de la causalidad pasa actualmente por una situación más o menos difícil en la teoría del conocimiento de las ciencias. Parece como si las fuertes

restricciones que se han puesto a su vigencia como medio de conocimiento se armonizasen muy bien con una cierta restauración de la vieja distinción aristotélico-escolástica entre la *causa materialis,* la *causa efficiens* y la *causa finalis.* Sea de ello lo que quiera, lo cierto es que el conocimiento histórico no representa nunca o rara vez una evidencia deducida de una causalidad rigurosa y cerrada. Es siempre una manera subjetiva de entender una conexión de hechos. Conexión que, como hemos visto, permanece siempre abierta a nuevas posibilidades, es decir, que no puede ser concebida jamás bajo la imagen de una cadena firmemente compuesta de distintos eslabones, sino simplemente con arreglo a la imagen de un haz más o menos coherente, el que mientras se mantenga el nexo entre ellos, pueden añadirse siempre nuevas ramas. Aunque tal vez más exacta que esta imagen del haz de ramas sería la de un manojo de flores del campo. Cada nuevo momento histórico que se comprende, diferente y desigual en cuanto a su valor como lo son siempre los hechos históricos sueltos, es, una vez que se enlaza con la concepción de un complejo histórico, como cada nueva flor que se descubre y se añade al manojo: hace cambiar el aspecto de todo el ramillete.

III

SERIA DEPLORABLE PARA NUESTRA CULTURA QUE LAS OBRAS DE HISTORIA DESTINADAS A LAS PERSONAS DE CULTURA GENERAL CORRIESEN A CARGO DE HISTORIADORES MOVIDOS POR UN SENTIMIENTO ESTETICO, QUE ESCRIBIESEN OBEDECIENDO A UN IMPULSO LITERARIO, TRABAJANDO CON MEDIOS LITERARIOS Y BUSCANDO EFECTOS LITERARIOS

No HAY ninguna ciencia que tenga sus puertas tan abiertas al gran público como las tiene la Historia. En ninguna otra es tan fluctuante como en ésta la transición del diletante al especialista. En ningún otro campo se exigen tan pocos conocimientos previos de carácter científico como para comprender un trabajo de historia o

para escribirlo. En todas las épocas ha florecido la Historia mucho más en la vida que en la escuela. El sistema escolar de la Edad Media, formado a base de la tradición de la baja antigüedad, no reservaba un lugar especial para la historia. Las siete *artes liberales* y los tres grandes estudios que las coronaban, la teología, la jurisprudencia y la medicina, fueron el suelo nutricio del que brotaron la mayoría de las ciencias modernas, mediante un proceso de desdoblamiento y ramificación. No así la historia. La historiografía aflora, en cada época, en los lugares donde una fase de cultura tiene su sede espiritual: en el ágora, en el convento, en la corte, en la tienda de campaña del general, en el cuarto de estudio, en la oficina de redacción. El hecho de que los estudios históricos no tuviesen papel alguno o sólo tuviesen un papel muy secundario en el sistema de las *artes liberales* hizo que también después de la Edad Media, durante mucho tiempo, se hallase esta disciplina muy pobremente representada en la universidad. No en vano el sistema de enseñanza de ésta se basó hasta entrado el siglo XIX en la estructura de los estudios medievales. Entre los hombres que brillaron como historiadores en los siglos que van desde el humanismo hasta el romanticismo figuran muy pocos formados en las aulas. Entre las grandes obras de Historia creadas en estos períodos apenas hay una sola que haya salido de la universidad. Todavía hoy sigue teniendo en Inglaterra considerable relieve la figura del estadista doblado de historiador.

El siglo XIX introdujo grandes cambios en el estudio y, consiguientemente, en todo el carácter de la ciencia histórica. Desde fines del siglo XVIII, la ciencia en general se convierte con mucha más fuerza que antes en parte integrante de la cultura y de la sociedad. Se somete a exigencias más severas y más altas, a las que sólo puede darse satisfacción cursando en un centro de estudios, es decir, en una universidad. De este modo, la historia se convierte también en ciencia económica y el país que la eleva a este rango, Alemania, es, sin disputa, el que produce en el siglo XIX mayor número de historiadores relevantes, todos ellos salidos de las aulas universitarias.

El nuevo rumbo universitario no rompe, sin embargo, el contacto de la Historia con la vida cultural. Bastará citar en apoyo de

este aserto un nombre como el de Ranke.[12] Una Historia que trabajase al margen del contacto vivo con la cultura nacional, que no supiese interesar apasionadamente por sus resultados al público culto marcharía por un camino extraviado, a menos que la culpa de ello hubiera de buscarse en una degeneración de la propia vida cultural. No quiere esto decir, en modo alguno, que todo trabajo de Historia deba desembocar en ideas asequibles a todo el mundo. En Historia, al igual que en cualquier otra ciencia, hay sobrados temas y trabajos que solicitan la atención del especialista, de los que el lector corriente no necesita saber nada ni tiene interés alguno en enterarse y para cuya inteligencia carecería, además, del órgano adecuado. El sondear, el tamizar críticamente, el publicar, el interpretar, el combinar son cosas del dominio exclusivo del investigador científicamente disciplinado. Pero la gran imagen del pasado que asoma detrás de todos estos trabajos o flota sobre ellos es, en una medida muy considerable, incumbencia de todos. La misión de ser realmente un órgano de la cultura, el órgano por medio del cual cobra ésta conciencia de su pasado, sólo puede ser cumplida por una ciencia histórica que tenga como atmósfera y caja de resonancia la gran vida de su época. Toda ciencia, para que pueda llegar a adquirir pleno valor, necesita ser acogida y sostenida por una cultura.

Ahora bien, toda cultura tiene como condición de vida el estar saturada hasta cierto punto del pasado. En toda cultura viven ciertas imágenes de la realidad de otro tiempo que afectan a la comunidad cultural de hoy y le llegan al corazón. Estas imágenes revisten siempre por principio diversas formas, sin que esto destruya su carácter común, que es el de ser "historia" para la cultura de la que brotan. Según el tipo de cultura que necesite de estas imágenes de su pasado y según la actitud espiritual a la que tales imágenes respondan, adoptan la forma de mito, de saga, de leyenda, de crónica, de gesta o de canción histórica.[13] Para la cul-

[12] Cf. sobre lo que sigue Litt, *loc. cit.*, sobre todo pp. 4 y 19; también E. Spranger, "Die Kulturzyklentheorie und das Problem des Kulturverfalls", en *Sitzungesberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Ph. H. Klasse,* 1926, p. LI.

[13] Tengo mucho que agradecer en cuanto a los razonamientos aquí desarrollados, aunque no comparta íntegramente su teoría, a mi amigo André

tura dentro de la que estas formas brotan, para la cultura a la que sirven, todas ellas representan, hasta cierto punto, lo que "realmente acabó". No vienen a llenar solamente una necesidad de vida, sino también una apetencia de verdad. Al morir la fe en la verdad de lo narrado declina la fase creadora de la forma de que se trate, aunque puede seguir viviendo varios siglos más como imitación consciente, e incluso revivir en apariencia. Las formas de una narración conscientemente ficticia ya desde sus comienzos, como la poesía pastoril y la novela, se hallan separadas de aquéllas por un profundo abismo. Entre la *matière de France* de las *chansons de geste* y la *matière de Bretagne* de la auténtica novela, la cultura da un paso tan gigantesco como aquel de Trivicrama cuando de tres zancadas midió el cielo y la tierra. Cuanto más incipiente sea la cultura en la que se realizan tales imágenes, más claramente revelan éstas su conexión con el culto. Son todas ellas, a su modo, *morale en action*. Representan para la cultura de que se trata "Historia", en la medida en que corresponden a la forma de saber propia de esa cultura. El mito tiene en todas las épocas mucho más de ciencia primitiva que de literatura primitiva.

Pues bien, la forma de saber propia de la cultura moderna con respecto al pasado no es ya la del mito, sino la de la ciencia crítica. La cultura actual, cuando se contenta con concepciones místicas (cosa que hace, en realidad, todos los días) degenera en una ilusión infantil. Cuando aparentamos creer en construcciones históricas a sabiendas de que son inventadas nos asemejamos, en el mejor de los casos, al padre de la caricatura que se entretiene con el tren de juguete de su niño. La única forma de comprensión del pasado que se armoniza con nuestra cultura, que es propia y peculiar de ella con su producto genuino, es la forma científica y crítica. Pero, para poder suministrar este noble producto con todos sus quilates culturales, no basta que el especialista domine los resortes de su especialidad. La relación entre una cultura y su conocimiento de la Historia será tanto más satisfactoria cuanto mayor sea el número de personas cultas que estén en condiciones

Jolles, cuyas "*Formas simples:* leyenda, saga, mito, misterio, proverbio, caso, caso memorable, cuento" conocía yo mucho antes de que su obra *Einfasche Formen* fuese dada a la publicidad (Halle, Niemeyer, 1930).

de disfrutar del producto depurado de la ciencia histórica de su sociedad y de su época.

Por donde podemos decir que una sociedad alcanza su grado máximo de cultura cuando la ciencia consigue suministrar su producto críticamente depurado de tan clara lectura, que el gran público culto lo apetece, lo elabora y se lo asimila. Cuantos más lectores sientan apetencia de las obras de Historia científica sin retroceder aterrados ante su rigurosa objetividad, su sobria exposición y sus preocupaciones puramente científicas, más favorable será el testimonio que eso extienda en cuanto al estado de salud de una cultura y al modo como cumple su misión la Historia. En cambio, si para encontrar clientes Clío necesita sacrificar algo de los severos postulados que la Historia le impone como forma adecuada del saber, eso quiere decir que algo no marcha bien en ambas cosas, en la cultura de una parte y, de otra, en la ciencia histórica.

Sería difícil afirmar que se haya logrado realmente en nuestro tiempo aquel estado óptimo de que hablábamos más arriba. Incluso cabría preguntarse si hace una o dos generaciones no se daban mejor que hoy las premisas para conseguir ese resultado. Con afirmaciones de carácter general no iríamos, aquí, a ninguna parte. Considerada la cosa superficialmente, no cabe duda de que la demanda de obras de Historia es hoy mayor que nunca. Las Historias universales escritas para el gran público, haciendo hincapié en la cultura y en el arte y provistas de abundantes ilustraciones, se venden como el pan caliente. Y lo mismo los manuales breves sobre tal o cual período histórico, en formato pequeño, formando casi siempre parte de una serie y magistralmente redactados, no pocas veces, por los autores más competentes. Finalmente, memorias, biografías, historias locales, etc. Mas, por otra parte, tenemos la impresión de que las grandes figuras que hoy descuellan en el campo de la ciencia histórica no son consideradas ya en los medios de nuestra cultura como adalides, como corifeos, al modo como lo eran los hombres de su talla hace un siglo. ¿Acaso una voz como la de Michelet o la de Macaulay no resonaba en su tiempo con mucha más fuerza que ninguna de las de hoy? ¿O será que a nosotros nos parece así? Es posible que a esta relativa disminución de la fuerza de tono haya contribuído, entre otras causas, el hecho

de que hoy la orquestación de la cultura es distinta, en general, de la de ayer. La sonoridad que en su conjunto produce la palabra escrita ha ido haciéndose cada vez más ruidosa, más difusa, más informe, más desintegrada y más rota, y esto hace que a los virtuosos les oigamos menos. En todos los campos ocurre lo mismo: las grandes voces tienden a perderse cada vez más en el tono general de la orquesta en su conjunto.

Pero hay además otra circunstancia que entorpece a la ciencia histórica el ejercer su función suprema de cultura. Es la competencia de la literatura. No es, de por sí ni mucho menos, una competencia desleal. La literatura es, lo mismo que la ciencia, una forma de conocimiento de la cultura que la engendra. Su función no consiste en escribir lindos versitos y relatos, sino en hacer inteligible el fondo. Pero sus medios para lograr este fin difieren de los de la ciencia. Ahora bien, cuando se trata de comprender o hacer inteligible el mundo, no es posible separar ni por un momento el presente del pasado. Todo presente no sólo se convierte en pasado, sino que lo es ya. La materia plástica de la literatura ha sido y es en todos los tiempos un mundo de formas que es, en el fondo, un mundo histórico. Lo que ocurre es que la literatura puede manejar esa materia sin someterse a los postulados de la ciencia. Las figuras de este mundo no son, para ella, más que motivos. El valor de sus creaciones radica en la eficacia representativa o simbólica de estas figuras, no en el problema de su "autenticidad", de "cómo suceden realmente las cosas". Por eso la literatura gusta de crear sus figuras inspirándose con absoluta libertad en su mundo de formas, aunque a veces, por motivos especiales, las saque de la verdadera "historia", es decir, del mundo del pasado, concibiéndolo como lo "realmente sucedido". La literatura descifra constantemente una serie de problemas cósmicos o humanos que la ciencia, con sus formas propias de expresión, no aborda ni se halla tal vez en condiciones de abordar. La fuerza de las formas literarias, comparadas con las de las ciencias del pasado humano y de la sociedad, radica en su absoluta flexibilidad espiritual, en su libertad de composición, en las posibilidades infinitas de sugestión que encierran. Su flaqueza reside, en cambio, en la incoherencia de sus creaciones entre sí y en su eterna vaguedad.

Para saber si un escritor trabaja con métodos históricos o con métodos literarios, hay un criterio concluyente: analizar el impulso espiritual a que responde su obra creadora. Si no se advierte en él, por encima de todo, el anhelo de la "autenticidad", el deseo sincero y profundo de descubrir cómo algo concreto "sucedió en realidad" o "qué conexión" presenta, lo que produce no será Historia.

Aquí es, en realidad, donde radica el mal de estos últimos tiempos y donde la ciencia histórica puede acusar con razón a la literatura de concurrencia desleal. Los resortes espirituales se revuelven y confunden, para poner en circulación un producto híbrido cuyo carácter de imitación se procura enmascarar. Y esto no es imputable solamente a una serie de literatos chapuceros, sino que es también el resultado de un hecho achacado a la ciencia histórica, la cual no ha sabido suministrar hasta hoy, en cantidad suficiente y con la calidad necesaria, el producto que la cultura apetece. Lo cual no es, a su vez, culpa del pobre historiador especialista. Este ya no puede dar abasto; su especialidad se ha vuelto demasiado exigente y el historiador se siente aturdido.

El material de la ciencia histórica, no sólo el referente a países enteros, sino también el relacionado con cualquier ciudad, con cualquier institución o acontecimiento, se acumula sin cesar, va amontonándose y ensanchándose continuamente en publicaciones de fuentes y en elaboraciones monográficas. Solamente el cribado crítico a que habría que someter estos materiales para convertirlos en materiales verdaderamente históricos bastaría para absorber de por vida las energías de todo un ejército de historiadores. El producto lanzado por éstos a la circulación es, por lo general, un producto tosco que no se presta para ser directamente asimilado por la cultura, ni se destina tampoco a este fin. Los mismos autores ofrecen estos productos por lo común como "trabajos preparatorios" y presentan sus excusas por ello: la ilusión de que hemos hablado ya. Si realmente fuese su intención realizar trabajos puramente preparatorios, sería como si esparciesen juncos y espadañas en el camino de un Mesías histórico en cuya venida no creen. Ya es hora, como hemos dicho, de acabar con esta quimera de los trabajos preparatorios. La labor de detalle del historiador —también lo hemos dicho— es valiosa por sí misma. No se trata de allanar

el camino para un futuro Salvador, sino de rendir un culto íntimo a los dioses del hogar común, de revestir con lienzos íntimos la morada espiritual en que se quiere vivir.

Pero la cultura exige algo más que eso. Y el historiador especializado, que sabe por experiencia propia cuán grande es el trabajo crítico que se necesita desplegar para comprobar un solo hecho histórico y que tiene ante la vista el abigarramiento y la complejidad infinitos de la materia, empieza a dudar con demasiada frecuencia en su capacidad para cumplir la misión de cultura que pesa sobre sus hombros, se desespera, menea la cabeza y va a refugiarse tal vez detrás de aquella ilusión, pensando que para poder tratar como es debido tal o cual problema es necesario realizar aún toda una serie de trabajos preparatorios. En vista de lo cual, cierra las puertas que comunican a su ciencia con la literatura, decide cambiar los planos del arquitecto por las herramientas del cantero y se pone de nuevo a labrar y cribar.

Y donde el especialista vacila, interviene sin ningún escrúpulo la mano hábil y ágil del diletante. Este atalaya todas las perspectivas necesarias para llegar a comprender las grandes conexiones. Esos sentimientos que tan fácilmente empiezan a vibrar en la vida de nuestro espíritu, y que son no pacas veces capciosos, despiertan en él en seguida la ilusión de una ordenación conceptual. El espíritu moderno no exige, para comprender, una formulación rigurosa de pensamientos lógicos ni una base consciente y clara de conceptos bien deslindados. Tocqueville vió venir con profética previsión este hábito espiritual de nuestros días. *Les peuples démocratiques* —escribe,[14] y no cabe duda de que el *démocratique* es, sencillamente, sinónimo de *modern,— aiment passionément les termes génériques et les mots abstraits, parce que ces expressions agrandissent la pensée et permettent de renfermer en peu d'espace beaucoup d'objets, aident le travail de l'intelligence... Les hommes qui habitent les pays démocratiques ont donc souvent des pensées vacillantes; il leur faut des expressions très larges pour les renfermer.* Así se explica el gran racionalista, viendo venir la gran oleada de desracionalización del pensamiento.

[14] La *démocratie en Amérique,* III, pp. 113 y 115.

Sobre esta base de una condensación harto vacilante en conexiones muy poco firmes —cosas ambas que no puede hacer nunca el historiador— surgen esos libros de Historia para el gran público escritos por diletantes. No son, de por sí, productos híbridos, ni mucho menos. Hay que reconocer a los Wells y a los Van Loon el mérito de que obran movidos por un impulso histórico serio. Pero en este proceso que estamos describiendo aparece, al lado del especialista vacilante y del diletante de rompe y rasga, una tercera figura: la del editor moderno.

El editor moderno, que constituye, indiscutiblemente, un instrumento extraordinariamente importante de cultura, es un personaje a quien su función obliga a estar mirando constantemente de soslayo o —para expresarnos menos *ad hominem*— a ver las cosas con una mirada de Jano. Para ser útil a la sociedad, que necesita de él, tiene que saber apreciar el espíritu, pero también, al mismo tiempo, valorar la materia. Si descuida uno de los dos factores, su producto no encuentra "salida" y permanece culturalmente estéril. El editor conoce, pues, esa hambre voraz de historia que necesariamente debe tener toda cultura. Pero conoce también la escasa capacidad de concentración del lector y su pasión por las cosas amenas y divertidas. Sabe que en una sociedad nivelada como la que se llama democrática, su negocio y su deber consisten en dar satisfacción a un círculo de lectores mucho más amplio que el de los que en períodos anteriores se preocupaban de las cosas de historia. Pero, para poder llegar a este círculo amplio de lectores necesita tener en cuenta sus hábitos culturales y hasta halagarlos. Conoce su especial sensibilidad, que está hecha de los siguientes elementos: aversión por todo lo que huela a erudición, una fuerte apetencia de emoción, color y sentimiento en su alimento espiritual, una gran predilección por lo personal, lo subjetivo y lo parcial. Y, finalmente, una cierta vaguedad filosófica. El editor no necesita invitar expresamente al autor a tomar en consideración todas estas cualidades del público. En la mayoría de los casos, las comparten los propios autores. Cuanto más se plieguen éstos a las tendencias generales del espíritu y del sentimiento, más aceptables serán sus obras para el editor. Y así, la coacción de la cultura formula precisamente a las obras destinadas a encauzar la ciencia histórica por los derroteros de la cultura

general los siguientes postulados: nada de observaciones eruditas, mucho colorido, puntos de vista claramente definidos y fuertes estimulantes para la fantasía del lector.

Surge así un producto híbrido que podríamos llamar Historia literaria o, mejor aún, amena literatura histórica. En efecto, su verdadera esencia es la amena literatura y lo histórico es, en ella, puramente adjetivo. Esta clase de literatura se distingue muy claramente de otras formas más antiguas, como las de la novela histórica y del drama histórico. La novela histórica no pretende ser otra cosa que amena literatura, aunque tome sus temas de la historia. La aspiración a lograr cierto grado de fidelidad histórica puede realzar el efecto de la obra, pero es perfectamente secundario en ella. En cambio, estas formas literarias a que nos estamos refiriendo se hacen pasar por Historia, aunque con una reserva: no se trata precisamente de la Historia de los señores especialistas, sino de una clase de Historia mucho mejor...

Hay, sin embargo, algo que se echa de menos en la calidad de esta mercancía. Esta calidad depende de un criterio muy concreto, que damos siempre por supuesto: la necesidad sincera de expresar la "verdad", en la medida en que es capaz de captarla la ciencia. Quien opte íntegramente por la fórmula según la cual la Historia es, simplemente, la que "da un sentido a las cosas carentes de sentido" no se hallará obligado por aquella exigencia. Pero, mientras la Historia siga consistiendo en "dar un sentido a cosas llenas de sentido" quedará en pie el criterio según el cual no puede atribuirse el nombre de Historia a nada que no responda a la necesidad de trazar una imagen absolutamente auténtica de un determinado pasado.

Esto nos obliga a establecer una diferencia cualitativa entre dos formas de la moderna historiografía literaria. Al primero de estos dos géneros, el más respetable, lo llamaría yo Historia edificante. En él, la apetencia de verdad es sincera, pero adopta una orientación más bien estético-religiosa que científica.

Los impulsos sociales que en épocas intensamente religiosas conducen a la formación de grupos de devotos y pietistas se han transferido hoy, en parte, entre las gentes cultas de la sociedad moderna, del campo de la religión al del arte y la literatura. Existen hoy muchas "almas piadosas" (consideradas como tipo psico-

lógico) que se nutren de alimentos puramente estéticos. No es extraño que en el país de los Windesheimer la crítica literaria y de arte tienda tan fácilmente a revestir el carácter de un pietismo literario, de una moderna *devotio moderna* (si esta expresión no suena demasiado a la de las *Cent Nouvelles nouvelles*). No sería difícil identificar diversos rasgos de hábito espiritual, moral y social de los Windesheimer: la admiración mutua y emocionada, el análisis minucioso de los sentimientos, el horizonte limitado, nada de todo esto es ajeno a los autores a que nos referimos. En esta esfera cuadra muy bien el libro histórico de edificación. Esta clase de obras sirven a las vagas necesidades de una comprensión continental del arte y la sabiduría de todos los siglos. Su tono es de homilía. Tendiendo siempre a exagerar el contenido sentimental de cuanto tocan, interpretan las tensas figuras de la Historia con arreglo a la necesidad de edificación de una generación confusa. Se pierden en toda una serie de *-ismos* mal comprendidos y difíciles de comprender. Conocen los enigmas del alma de todos los santos, de todos los sabios y de todos los héroes. Urden trágicos conflictos espirituales y se los cuelgan a artistas que crearon sus mejores obras con la risa en la cara.

Este espíritu es, sobre todo en lo tocante al último punto, hijo del romanticismo. Detengámonos por un momento a examinar un poco esta cualidad característica de nuestro tiempo, el culto a las pasiones. Es, en cierto sentido, la repetición de aquel culto a los sentimientos que conocemos del siglo XVIII, aunque bajo una forma completamente distinta. El sentimentalismo dieciochesco sentíase íntimamente vinculado al culto de la virtud. Solía equilibrar la virtud y la pasión, de un modo muy arriesgado no pocas veces. Hoy, ya no se considera necesario recurrir a ese antídoto. Basta con la pasión o con lo que recibe el nombre de tal. Se reputa indispensable inflar el elemento pasional en toda reproducción de la realidad por medio de la palabra y de la imagen (refiriéndonos aquí a la literatura en general). No hay que ensalzar ni por asomo las normas de la moral. Cualquier pobre hombre puede conquistar una aureola de modernismo sin más que rendir culto al inmoralismo. Este culto es una forma de hipocresía cultural como jamás lo haya sido el virtuosismo pietista más farisaico.

Lo mismo el culto a la pasión que la devoción del sentimiento brotan de una actitud plebeya del espíritu como aquella que se apoderó de la literatura y de la cultura en general a lo largo del siglo XIII. Cuando la palabra "plebeyo" se emplea sin ningún tono despectivo, sino simplemente descriptivo, puede reservarse el calificativo de democrático para lo político y lo social y usar el de plebeyo, incluyendo lo burgués, en el campo de la cultura específicamente, por contraposición a aristocrático. Una cultura aristocrática no hará jamás orientación de sus sentimientos. Permanecerá siempre, en sus formas de manifestarse, fría y reservada. Su actitud general será siempre estoica. Para poder ser fuerte, quiere ser y se cree obligada a ser dura e impasible o, por lo menos, sólo tolera que los sentimientos y estados de ánimo se trasluzcan en forma callada. Ernest Seillière ha expuesto de un modo excelente estos pensamientos en varias ocasiones.[18]

El pueblo es siempre y en todas las épocas antiestoico. Las grandes efusiones sentimentales, los mares de lágrimas, las emociones desbordantes, han sido siempre desbordamientos del alma popular, que generalmente han arrastrado también al espíritu de las clases altas. Con Rousseau, *le plébéien amer*, como le llama Faguet, triunfa definitivamente la corriente antiestoica. Su nombre es el romanticismo. Con él se impone ese interés importuno por los visajes del amor y del odio que habrá de encontrar en el cine un campo de fecundidad decuplicada. Entre el pasionalismo literario y la cháchara de dos viejas solteronas en una callejuela comentando una enfermedad, la diferencia espiritual es insignificante.

Ahora bien, la Historia, aunque se torne democrática, tiene que ser necesariamente estoica. Dice Jules Laforgue en algún lugar de sus cartas que no acierta a concebir la Historia toda más que como una cadena interminable de dolor. Pero él era el poeta. Si la Historia cediese a un sentimiento de compasión por todos los dolores del mundo, quedaría incapacitada para cumplir su misión.

Ponderación, porte, cierta reserva escéptica cuando sondea las más profundas emociones del espíritu: todo esto, que es un deber

[18] *Le mal romantique*, 908; *Les mystiques du néo-romanticisme*, 1911; *Le péril mystique dans l'inspiration des démocraties contemporaines*, 1918; *Les origines romanesques de la morale et de la politique romantiques*, 1920.

del auténtico historiador, no dice nada al lector de hoy. Y es aquí donde se interfiere aquella segunda clase de amena literatura histórica a que nos referíamos más arriba. Las *vies romancées* se han convertido durante estos últimos años en una moda internacional. Se publican casi siempre en series, bajo un título común. Ya esto solo revela la intervención que cabe al interés editorial en este fenómeno literario. Existe gran demanda de un nuevo tipo de *Vidas* basado en un regular conocimiento de las fuentes, con la pretensión de pasar por cuasi-historia, pero al mismo tiempo con la intención deliberada de aliñar y maquillar la Historia para convertirla realmente en literatura. Si el autor es un espíritu frío, surgen obras que sólo se desvían ligeramente de la línea histórica, como ocurre con el *Disraeli* de André Maurois. En otro caso, se impone absolutamente lo literario, como en la *Jeanne d'Arc* de Joseph Delteil. La figura de Emil Ludwig se ha hecho mundialmente famosa en pocos años. W. Hausenstein nos descubre los misterios matrimoniales de Rembrandt y Saskia. La literatura holandesa nos suministró hace dos años un notable espécimen de este género literario salido de las manos de Felix Timmerman: *Pieter Brueghel, zoo heb ik u uit uw werken geroken* ["Pieter Brueghel: así he olido yo tu vida y tu obra"]. El famoso autor inaugura aquí una doble novedad: el título del libro en vocativo y la historiografía olfativa, aunque en realidad ésta había sido practivada ya por otros antes de él.

Pero, más interesante que estos nombres es el hecho de que el mejor conocedor de la historia francesa del siglo XV, Pierre Champion, después de escribir sus excelentes obras *Charles d'Orleáns, François Villon, Histoire poétique du* XV*e* *siècle,* se sintiese llamado a abrazar, con su *Louis XI,* el camino de la *vie romancée* y del efectismo literario.

El espíritu verdaderamente histórico, lo mismo el del erudito más académico que el del más sencillo lector culto, reacciona negativamente ante todo este género literario. Por las mismas razones por las que el buen catador rechaza un vino aguado. En seguida se da cuenta de la adulteración. Ningún efecto literario del mundo puede suplir en él el gusto puro y frío de la Historia. No quiere una Historia seca, pero sí *à sec.* Para quitar del paladar el gusto perfumado del género híbrido le basta con el primer documento

histórico auténtico que caiga entre sus manos: una crónica o un libro de curiosidades, un acta notarial, una carta o una resolución.

El partidario de la amena literatura histórica objetará: ¿pero acaso vosotros, historiadores, no veis el elemento fuertemente subjetivo que hay en toda gestación del conocimiento histórico, en el planteamiento del problema, en la selección y tamización de la materia, en la interpretación y combinación de los factores comprobados? ¿En qué se distingue entonces mi trabajo y el vuestro, sino en la vitalidad y en la capacidad inventiva de la imaginación, indispensable también para vosotros? He aquí la respuesta: la diferencia radica en el impulso espiritual de que brota la obra. Tomemos uno de los mejores ejemplos de este género literario que repudiamos: la vida de Liszt por Guy de Pourtalès, que encabeza la serie titulada *Vies des hommes illustres*. Desde la primera página se ve que lo que el autor nos ofrece es literatura y no historia. Todo lo que él *describe* son cosas que el espíritu histórico se limitaría a *conjeturar* y todo lo que éste desearía ver escrito aparece convertido aquí en imágenes literarias. Lo único que convierte a un libro en Historia es la necesidad absolutamente honrada de llegar a comprender el pasado lo mejor posible sin que se mezcle en ello el propio espíritu. La inspiración que nos mueve a emitir un juicio sólo debe apoyarse en la convicción absoluta de que las cosas *tuvieron necesariamente* que ser así. Tan pronto como alguien viste esta convicción con el ropaje de la novela, con la forma de exposición propia de la literatura, profana lo que hay de sagrado en la Historia, por muy convencido que esté de que escribe una obra histórica. Niega la forma de saber específica de la cultura de que se nutre. Mata en el lector lleno de buena voluntad el auténtico sentimiento histórico.[16]

No es posible trazar aquí linderos. Es éste un problema de conciencia, de humildad y de sumisión. Si es verdad lo que Goethe decía a Eckermann: "Todas las épocas en trance de retroceso y desintegración son subjetivas; en cambio, las épocas progresivas tienen siempre una tendencia objetiva", la nuestra deberá pregun-

[16] Veo con gran satisfacción que H. Temperley, "Foreign historical novels", en *Historical Association Leaflet*, nº 76, 1929, comparte esta aversión por la historiografía adulterada, si bien a mi juicio exagera el mérito de la auténtica novela histórica para el conocimiento de la historia.

tarse dónde se encuentra. Según Rothacker, "la decadencia de la conciencia histórica en el último decenio no tiene, ciertamente, nada de casual".[17]

Todavía me parece estar escuchando la profunda resonancia de las palabras con que Ernst Troelsch puso fin a un discurso pronunciado por él en Leyden en la primavera de 1919, hablando de lo que la época necesitaba sobre todo para restablecerse en su salud. Lo principal era, para él, el respeto, un nuevo respeto hacia todo lo que es más que nosotros y está por encima de nosotros. Y por los mismos días escribía, refiriéndose al ascenso del cometa Oswald Spengler en el cielo del espíritu: "Sería una pérdida de las más sensibles que abandonásemos sencillamente ese racionalismo crítico que tanto esfuerzo nos ha costado adquirir, el elemento filosófico, la exactitud empírica y la sobria investigación de la causalidad, para tener que esforzarnos de nuevo en reconquistar lo perdido o hundirnos, si nos faltasen la capacidad o la voluntad para ello, en una barbarie primero muy ingeniosa y luego envuelta en las tinieblas." [18]

Carlyle consideraba como la característica fundamental de sus héroes su absoluta seriedad, su propia sinceridad para consigo mismos y para con el mundo. Claro está que no todos podemos ser héroes, pero sí podemos y debemos aspirar todos a ser sinceros.

La ciencia histórica está obligada a aceptar la competencia con todo lo que el talento, la moda y la comodidad espiritual lanzan sobre el platillo de la literatura. Vivimos, además, en tiempos poco propicios a la ciencia. Cabe preguntarse si en el sistema de la vida cultural de hoy hay cabida aún para una ciencia histórica que domine con fuerza cultural sobre la apercepción literaria del pasado. También desde este punto de vista representa un peligro la cultura general de los grupos dominantes o, dicho en otros términos, la democratización de la sociedad. La ciencia especializada sólo puede existir para pocos. Es, por fuerza, aristocrática. La literatura y, con ella, la ciencia popular existe para muchos, tiene que existir necesariamente para muchos. La cultura moderna tiene que ser por fuerza democrática, o no ser. Aquel estado de cosas de antes, en que el abismo espiritual entre la alta cultura (que

[17] *Loc. cit.*, p. 166.

[18] *Historische Zeitschrift*, t. 120, p. 290.

incluía todavía la ciencia y la literatura) y la candorosa vida espiritual de la masa correspondía al abismo social entre los señores y el vulgo, se ha terminado. Sigue en pie, sin embargo, la oprimente pregunta con que Rostovtzeff pone punto final a su *Social and Economic History of the Roman Empire: The Ultimate problem remains like a ghost, ever present and unlaid: Is it possible to extend a higher civilization to the lower classes without debasing its standard and diluting its quality to the vanishing point? Is not every civilization bound to decay as soon as it begins ot penetrate the masses?*

IV

LA MISION FUNDAMENTAL DE LA HISTORIA DE LA CULTURA ES LA COMPRENSION Y DESCRIPCION MORFOLOGICA DE LAS CULTURAS EN SU TRAYECTORIA ESPECIFICA Y REAL

1. *La sensibilidad histórica.** Habremos de examinar aquí sucesivamente tres contraposiciones relativas al carácter y a la función de las actividades históricas. La primera de ellas podría expresarse mejor en forma de pregunta: ¿qué es lo que domina en la actividad histórica del espíritu, el momento de la sensibilidad o la vivencia del pasado o el de la síntesis y la construcción? Podría pensarse que esta pregunta ha sido prejuzgada ya en el primero de los dos sentidos desde hace mucho tiempo, desde que la teoría del conocimiento de las ciencias del espíritu asumió su influencia propia y peculiar. Sin embargo, han quedado adheridas a esta idea algunos equívocos que deben ser despejados aquí.

* En la versión original holandesa, el epígrafe de este apartado es: *De historische sensatie.* La traducción alemana, autorizada y revisada por el autor, a que nos hemos atenido en esta versión al español, explica la dificultad de encontrar una correspondencia exacta a la palabra *sensatie* y formula así este epígrafe: *El sentido de lo histórico.* Nosotros hemos preferido emplear el término de *sensibilidad,* que nos parece más afín al original del autor, aunque no recoja tan bien como éste los conceptos de impresión y vivencia, intuición y concepción de lo histórico. [T.]

Cuando, hace algún tiempo, hubo de ser defendida la Historia contra las ciencias naturales que pretendían avasallarla y que consideraban sus normas de exactitud como única piedra de toque de la verdadera ciencia, formulando aquellos postulados en cuya defensa salió a la palestra Karl Lemprecht, lo primero que hizo falta saber fué, como siempre, de qué se hablaba. En realidad, como suele ocurrir también, la gente sólo cayó en la cuenta de esto cuando ya se había librado la batalla. Para que los contendientes pudieran entenderse, era condición previa primordial que se tuviese una idea clara de en qué consistía realmente la actividad del espíritu llamada Historia. Lamprecht sostenía que todo esfuerzo histórico debía tender a la formulación de conceptos generales en que se desintegrase y perdiese su importancia sustantiva el saber en torno a los hechos concretos. Sólo así podría la Historia, según él, tener rango de ciencia. Si sólo se traducía en intuiciones, en ideas de acontecimientos sueltos, no podía ser acreedora a aquel nombre. De ser ciertas estas normas, había que llegar, evidentemente, a la conclusión de que hasta entonces no había existido una ciencia histórica. Todo lo que hasta entonces habían concebido y escrito los historiadores había discurrido por rutas completamente distintas de éstas. Además, el mismo postulado según el cual sólo el concepto y el conocimiento de lo general era historia, representaba una afirmación no probada. Windelband y Rickert demostraron que el conocimiento de lo particular plasmado solamente en intuiciones podía tener perfectamente el rango de ciencia, con lo cual sentaron los cimientos firmes para la teoría del conocimiento de las ciencias del espíritu. En la réplica provocada por Lamprecht y su consigna de una historiografía constructivo-conceptual, los adversarios esbozaron la imagen de la actividad histórica del espíritu tal y como realmente era y tal y como había producido sus mejores creaciones. Según esto, destacábase, pues, en primer plano el carácter intuitivo de la historia. Si no me equivoco, fué sobre todo (y no podía ser de otro modo) la figura clásica de Ranke la que aquellos filósofos tuvieron presente para plasmar la imagen que hemos apuntado. El espíritu de Ranke, tal como debía vagar por los salones de las cortes y los palacios, por los senderos tortuosos de la correspondencia diplomática, en todos sus contactos íntimos con los protagonistas y los personajes histó-

ricos, en su modo de sondearlos y sopesarlos; veían flotar ante sus ojos la imagen del historiador. Así se explica también que en su idea de lo que debía ser el trabajo mental de la historia se deslizasen conceptos como los de "sensibilidad" y "vivencia" del pasado. Así parece haber trabajado, en efecto, Ranke: reviviendo en su espíritu toda la vida humana, todos los acontecimientos.

"El historiador se propone actualizar de nuevo ante nosotros el pasado, cosa que sólo puede hacer permitiéndonos, en cierto modo, volver a vivir el pasado en su proceso individual... Invitará... siempre al lector o al oyente a representarse intuitivamente con su capacidad de imaginación un fragmento de la realidad." Así se expresa Rickert en su famoso discurso sobre *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft* ["Ciencia cultural y ciencia natural"], 1894.[19] Y Windelband escribe, por los mismos días:

"Por muy bien urdida que esté la trama conceptual de que necesita la crítica histórica para elaborar la tradición, su meta consiste siempre, sin embargo, en hacer que en la masa de la materia resalte con claridad llena de vida la verdadera fisonomía del pasado; y lo que nos entrega con imágenes de hombres y de vidas humanas, con toda la riqueza de sus modalidades peculiares, conservada en toda su vitalidad individual."[20]

No entramos a examinar si, al expresarse así, no profesarán ambos filósofos un grado de realismo histórico que la actual teoría del conocimiento histórico no comparte ya. La Historia no puede ni quiere reproducir el enmarañado pasado, ni pretende siquiera dar al pasado una fisonomía que desee ser considerada como la verdadera con exclusión a otras posibles. Pero, dejando esto a un lado, surge la pregunta: ¿a cuántas páginas de cualquier obra de Historia moderna podrían aplicarse estrictamente las palabras de Windelband y Rickert? ¿Corresponden realmente a ellas la intención del historiador y el efecto que su obra ejerce sobre el lector? ¿Es realmente nuestra función histórica la vivencia de un fragmento de realidad pasada, una visión de imágenes de hombres y de vidas humanas?

Planteemos el problema, por un momento, desde el punto de

19 P. 39.
20 *Geschichte und Naturwissenschaft*, p. 31.

vista de una posibilidad no realizada. ¿Cuál habría sido la imagen de la función histórica del espíritu, si las ideas de aquellos filósofos no se hubiesen hallado dominadas por las grandes creaciones de Ranke, sino por la obra de Waitz? Se nos dirá que la figura de Waitz no es la más indicada para establecer este paralelo, ya que como historiador del régimen constitucional hubo de trabajar sobre formas históricas que, por su misma naturaleza, no podían ser conocidas mediante la intuición y la vivencia *a posteriori*. Tomemos entonces una obra de carácter general, estemos o no de acuerdo con su tesis, pero que todo el mundo reconozca como modelo de la moderna historiografía científica; me refiero, al decir esto, a la *Historia de Bélgica* de Pirenne, sobre todo a los dos primeros tomos. ¿Encontraremos en ella vidas humanas? Apenas. ¿Descripciones de imágenes de la realidad pasada? En absoluto. Pero ahora viene la otra cara de la medalla. ¿Evoca en nosotros imágenes, esta obra? Sí. ¿Nos hace vivir el pasado? Sí. Leyendo una obra como ésta, a pesar de tratarse de un libro puramente científico, tiene uno realmente la sensación de mantenerse en contacto directo con el pasado.

Aquí está el meollo del problema. Hay en la comprensión histórica un elemento muy importante, que puede expresarse o sugerirse todavía, mejor que con ninguna otra, con las palabras "vivencia de lo histórico". También podría hablarse del contacto histórico, para expresar la misma idea. Imaginación histórica dice ya demasiado, al igual que visión histórica, pues la transcripción como idea visual traza aquí límites demasiado estrechos. La palabra "intuición", que ya empleara en relación con esta idea Guillermo de Humboldt, expresaría casi exactamente lo que queremos decir si esta palabra no tuviese sus aristas fuertemente desgastadas por el uso general que de ella se hace.* Este contacto con el pasado, difícil de definir, es el adentrarse en una esfera ajena a nosotros, una de las muchas formas de que el hombre dispone para salirse de sí mismo, para vivir la verdad. No es el goce

* En esta versión española, hemos creído aconsejable traducir la palabra alemana *Anschauung* por *intuición*, a pesar del reparo que el autor pone a este vocablo en el texto, por no haber encontrado otro más adecuado e igualmente expresivo. [T.]

que produce una obra de arte, ni una emoción religiosa, ni el calofrío que sentimos ante la naturaleza, ni el conocimiento metafísico; no es nada de esto y es, sin embargo, una figura de este mismo corro. El objeto sobre que recae esta vivencia no son las figuras humanas en su contextura individual, no es la vida humana ni son los pensamientos humanos los que creemos estar viendo. Lo que el espíritu forma o experimenta aquí apenas puede llamarse imagen. Cuando reviste una forma, ésta es siempre flotante y vaga: una intuición tanto de calles y de casas, de campos, de sonidos y de colores, como de hombres que mueven y son movidos. Este contacto con el pasado, que lleva aparejada una convicción absoluta de verdad, de autenticidad, puede ser evocado en nosotros por una línea de un documento o de una crónica, por los trazos de un grabado, por un par de acordes de una vieja canción. No es un elemento que el autor deposita en su obra con tales o cuales palabras. Es algo que está detrás del libro de Historia y no en él. Es el lector quien lo aporta al autor, como la respuesta a su llamada.

Es posible que sea precisamente este elemento de la comprensión histórica la que muchos quieren expresar con las palabras de "vivencia del pasado"; en este caso, es la expresión misma la que induce a error. "Vivir el pasado" sugiere un proceso psicológico demasiado concreto. La vivencia histórica a que aquí nos referimos se le revela a uno, no como una vivencia del pasado, sino como una comprensión muy afín a lo que es la comprensión de la música o, mejor, la comprensión del mundo a través de la música. La vivencia del pasado como modo de conocer presupone una sensación más o menos constante, que acompaña continuamente a la labor de la lectura o del pensamiento. La vivencia, la visión, el contacto, la intuición no trascienden en realidad de ciertos momentos de claridad espiritual; expresan una llamarada repentina del espíritu.

Esta vivencia de lo histórico es, indudablemente, algo tan esencial que constantemente vemos que se lo siente como el verdadero factor del conocimiento histórico. Sobre la tumba de Michelet fueron inscritas sus palabras *L'histoire c'est une résurrection*. Y Taine decía: *L'histoire c'est à peu près voir les hommes d'autre fois.* Estas dos frases, en su vaguedad, son más útiles que cualesquiera

otras meticulosas definiciones de la teoría del conocimiento. Todo gira en torno a ese *à peu près.* La Historia es una resurrección que se opera en la esfera de los sueños, una visión de figuras inaprehensibles, un oír palabras entendidas a medias.

El valor de esta vivencia histórica, la necesidad vitad a que responde este impulso que mueve al hombre a tomar contacto con el pasado son, al mismo tiempo, los que rehabilitan a ese "interés arqueológico" a que en su tiempo daba de lado Nietzsche con gran desprecio. La labor histórica más modesta, la del genealogista y heráldico, la del diletante local, puede ser sublimada y ennoblecdia por esta ocupación del espíritu. Si su obra permite al investigador o al lector adelantarse en el pasado, no cabe duda de que ese trabajo lleva en sí mismo su propia y plena justificación.

Ya se ha puesto de manifiesto en lo que antecede que la función que ha sido llamada, no del todo felizmente, "vivir el pasado", con ser muy importante, no se realiza constantemente, sino sólo a ratos. Es solamente una parte de la comprensión histórica. Comprender históricamente y exponer históricamente es algo más que el simple hecho de experimentar y despertar en otros esta sugestión. Si no nos apartamos del punto de vista de la auténtica Historia científica actual de mejores quilates, tal como ha salido de manos de sus mejores representantes —añádanse al nombre de Pirenne los de Meinecke, Trevelyanus y dos docenas más—, veremos claramente que lo fundamental de su efecto no consiste precisamente en transmitir estados de espíritu, sino en hacer comprender conexiones. Si analizásemos algunas de las páginas de los historiadores modernos, pero también de Ranke e incluso de Michelet, veríamos que la intención de hacer al lector vivir el pasado se trasluce muy rara vez y, en cambio, se acusa constantemente en deterimnadas formas la de hacerle comprenderlo. El verdadero factor instintivo no tiene, ni mucho menos, la importancia que ha querido dársele por oposición al factor intelectivo. Toda obra de Historia construye conexiones, esboza formas a través de las cuales nos hace comprender la realidad pasada. La Historia crea la conciencia de la comprensión, principalmente, mediante la ordenación reflexiva de los hechos, aunque sólo en un sentido muy limi-

tado mediante la comprobación de causalidades estrictas. El conocimiento que nos transmite contesta a las preguntas de "¿qué?" y "¿cómo?", y sólo en casos excepcionales a las de "¿por qué?" o "¿por medio de qué?", aunque tanto el investigador como el lector se hagan tal vez, en la mayor parte de los casos, la ilusión de haber contestado u obtenido respuesta a estas últimas interrogaciones.

2. *¿Psicología o morfología?* Si se reconoce que el proceso de la comprensión histórica se nos revela como el reconocimiento de un sentido a través de la intuición de formas en que el pasado aparece engarzado ante nuestro espíritu, surge el segundo problema: ¿no sería más exacto llamar psicología del pasado a esta morfología del pasado que quiere ser y debe ser la Historia? La autoridad de Lamprecht, quien creía haber demostrado que la verdadera función de la Historia era una función de psicología social, ha influído también en este punto de un modo tanto más amplio y más sostenido cuanto más leídos fueron los tomos siguientes de su *Historia alemana*, donde el autor pretendía haber aplicado esta teoría.

A primera vista, la cosa parece evidente: quien escrute psicológicamente a los personajes históricos y, remontándose por sobre ellos, acierte a sintetizar la vida espiritual de toda una época, podrá desplegar de este modo la imagen histórica del período de que se trate. Sin embargo, no cuesta ningún trabajo demostrar que esto es falso. La ciencia histórica, tal como se ha desarrollado y tal como necesariamente tiene que desarrollarse, no ha dado jamás satisfacción a esos postulados de la psicología histórica, ni puede darla. Por mucho que penetrásemos en el alma de Felipe el Hermoso, de Bonifacio VIII, de Nogaret y de todos los otros personajes que representaron un papel en el drama de Anagni, y por mucho que pudiésemos combinar estos conocimientos, vistos en forma de conexiones, jamás llegaríamos a trazar por este camino una historia de los clamorosos acontecimientos de 1303. Los acontecimientos mismos resbalarían retumbando sobre toda nuestra psicología, la cual alcanzaría a reflejar, a lo sumo, las reacciones de aquellos hombres ante su destino, las manifestaciones de sus impulsos, etc.,

pero sería incapaz de poner de manifiesto como algo determinado un solo punto de la realidad acaecida.

Y si sustituimos la comprensión psicológica de los individuos por el conocimiento del alma de las masas, es decir, por una psicología social, en vez de acercarnos a una comprensión realmente histórica, nos alejaremos de ella. Supongamos que fuese posible describir la psicología social de los habitantes de Inglaterra en el siglo XII. En realidad, a mí me parece que semejante psicología no sólo puede no llegar a conocerse, sino que ni siquiera puede llegar a concebirse. Y lo que pudiera hacerse pasar por tal jamás nos explicaría la existencia de un Becket, de un Richard, ni la de ninguna otra de las figuras reales en que se personifican los destinos ingleses en esta época.

A esto podrá objetarse: pero ¿es que todo intento de escrutación psicológica, sea de una persona o de un grupo, no es ya de por sí morfología, el deseo de llegar a captar una forma? ¿Acaso la persona de Thomas Becket no es una forma, interpretando la palabra forma en aquella acepción inexcusable que le daban Aristóteles y el Aquinatense y que precisamente nuestra época empieza a comprender de nuevo? Si el historiador de la literatura se esfuerza por comprender a un poeta, ¿no se propone una empresa psicológica que equivale a una morfología? ¿Y no es esto igualmente aplicable a todo historiador que describe a un estadista?

Indudablemente. La intención de nuestra tesis, según la cual la historia es morfología y no psicología, no es la de eliminar de ella toda actividad psicológica. Tan pronto como enfocamos una vida humana, una personalidad o un todo postulado de muchas vidas humanas juntas como forma histórica en la que se ha realizado como emanación un fragmento del pasado, queda superada la aparente contradicción. La escrutación psicológica se convierte así en una modalidad de la comprensión histórica de las formas. A condición de que se comprenda claramente que el planteamiento histórico de los problemas, nítidamente distintos del biológico, no ve jamás en estos fenómenos un organismo, sino un acaecimiento. El organismo de la Historia, suponiendo que pueda hablarse de tal cosa, se halla fuera de la vida del alma humana. La frase de Pope: *The proper study of Mankind is Man* es exacta desde el punto de vista antropológico, pero induciría a error si se la tomase

en un sentido histórico. A la Historia no le interesa lo que mantiene la cohesión interior del hombre, el principio psicosomático de su conducta, sino lo que engarza a unos hombres con otros, las relaciones entre los hombres. El concepto norteamericano del *behaviour,* con su significación fuertemente sociológica: comportamiento de los hombres como reacción contra el mundo exterior, puede, si se lo aplica con cautela, ser útil para el historiador.

La heterogeneidad del impulso histórico y psicológico del conocer puede ser corroborada por un poderoso *argumentum e silentio.* Si esta disparidad de esencia no existiese, hace ya mucho tiempo que la Historia habría entablado estrechas relaciones con la psicología científica. Pero, en realidad, no lo ha hecho. Las relaciones entre estas dos ciencias son amistosas, pero no tienen nada de vivas. ¿Acaso llega nunca el historiador a resultados que sienta deseos de contrastar con los de la ciencia psicológica? La Historia ha suministrado los materiales para ciertas pruebas de psicología histórica de la escuela de Heymans, pero sin que esto influyera en ella para nada. Permítaseme que no hable aquí de la aplicación de las teorías psicoanalíticas a la historia. La posibilidad de un mayor acercamiento entre la psicología y la historia ha sido expuesta por E. Kretschmer en su obra *Körperbau und Charakter* ["La estructura del cuerpo y del carácter"]. Es un libro brillante del que todo historiador puede aprender mucho para su visión científica. Pero los ejemplos que el autor pone sobre el modo como podrían aplicarse sus esquemas a los personajes históricos hacen precisamente que el historiador sienta entibiarse un poco su confianza sobre la utilidad de tales aplicaciones. Suponiendo que estas doctrinas tengan realmente porvenir, yo me inclino más bien a verlo en el gran valor morfológico del sistema de Kretschmer.

La Historia es la interpretación del sentido que el pasado tiene para nosotros. Y este carácter lleva ya implícita una orientación morfológica. Para poder comprender un fragmento de pasado reflejado en el aspecto de la propia cultura, la Historia tiene que esforzarse siempre y dondequiera en ver las formas y las funciones de aquel pasado. La Historia se expresa siempre en conceptos de forma y de función. Aun cuando no se trace ni en lo más mínimo el programa metodológico de una morfología. La única condición previa exigida para ello es que la apetencia de saber sea auténti-

camente histórica y que el investigador no sea un asno. Toda monografía histórica contesta, siempre y cuando que el problema esté bien planteado, a una pregunta de morfología histórica. ¡Y ay de aquellas escuelas que, sin saber lo que buscan, meten la cuchara en la papilla informe de la tradición! Cuando no se busca una forma o una función determinadas, el resultado sólo puede ser una de dos cosas: una mezcla amorfa de avena y heno triturado y revuelto con ella, o una estampita retórica o romántica.

Todo acaecimiento (situado fuera del reino de los hechos más simples) concebido por la capacidad histórica de conocimiento presupone el moldeamiento de la historia del pasado en el troquel de una forma en que toda una serie de momentos sacados de la realidad caótica se condensen por el pensamiento para formar una idea. No pocas veces, esta conformación de los acaecimientos se realiza ya en la "vida corriente", sin esfuerzo alguno por parte del historiador. El hecho de que la Historia trabaje con el material del pensamiento espontáneo lleva implícita su trabazón indestructible con la vida misma. Un paso más por la senda que lleva del extremo nominalismo, contenido en la realidad, al plano de la idea. Ya la más somera reflexión sobre la historia nos descubre las ideas que dan forma al pasado. Para un nominalista consecuente, el "parlamento" o la "guerra mundial" son algo tan inexistente como el "capitalismo" o la "religión".

Las formas históricas existentes de antemano son sobre todo las de la vida del estado. La historia política aporta ella misma sus formas: una institución estatal, una paz, una guerra, una dinastía, el estado mismo. En este hecho, inseparable de la importancia predominante de estas formas, estriba el carácter fundamental de la historia política. Ostenta una cierta primacía, por ser tan marcado su carácter de morfología de la sociedad.

Ya los conceptos con que trabaja la Historia de la economía son, en un grado mucho mayor que los conceptos políticos, que están tomados directamente de la vida, producto de una escrutación científica de los fenómenos. Y mucho más los conceptos de la Historia de la cultura (a menos que se trate de los usos y costumbres, etc.). Los verdaderos problemas de esta clase de Historia son siempre problemas que afectan a la forma, a la estructura y a

la función de los fenómenos sociales. Lo cual no quiere decir que la Historia de la cultura haya de ponerse sencillamente al servicio de la sociología. La Historia de la cultura enfoca los fenómenos en su significación propia y característica, mientras que para la sociología son solamente paradigmas. El historiador de la cultura sólo se siente animado de un modo muy secundario por el propósito de sacar de los fenómenos reglas generales para el conocimiento de la sociedad. No se limita a contornear las formas por él dibujadas, sino que las ilumina con colores plásticos y proyecta sobre ellas la luz de una sugestión visionaria.

Los grandes historiadores de la cultura han sido siempre, sin dejarse guiar por ningún programa consciente acerca de esto, morfólogos históricos: indagadores de las formas de la vida, del pensamiento, de las costumbres, del arte, del saber. Y cuando más plásticamente pintan estas formas, más logrado es su trabajo. Una pregunta general va seguida siempre de una respuesta puramente general. La historia del Renacimiento es, incluso en manos de un Burckhardt, una cosa vaga, porque el Renacimiento no es ni puede ser un concepto claramente comprendido. Incluso la tesis general de Burckhardt —que representa, a su vez, una antítesis contra el espíritu del siglo XIX, razón por la cual sólo fué comprendida hacia el final de este siglo— ha pasado ya de moda. En cambio, todas sus formas concretas, labradas y utilizadas por él como piedras arquitectónicas, sus capítulos sobre la fama, sobre la burla, el ingenio, la familia, etc., conservan perenne el valor de una obra maestra jamás bastante ensalzada. Y otro tanto acontece con Viollet-le-Duc, autor tal vez anticuado en general, tal vez inexacto a veces en algunos detalles, pero que sigue siendo un maestro, gracias a su sentimiento jamás superado de las formas. Y podemos citar también como obra que apenas ha envejecido la de un tercer contemporáneo de aquellos dos, Leslie Stephen, figura muy poco conocida fuera de Inglaterra. Y merecería serlo más, aunque sólo fuese para avergonzar a algunos pequeños simios de nuestro tiempo que creen dar pruebas de su propia y supuesta superioridad hablando despectivamente de una *Victorian age*. Leslie Stephen no era ningún espíritu constructivo. Su *English thought in the Eighteenth Century* rehuye las tesis generales y casi nunca saca

conclusiones de alcance general. Y precisamente por ello nos ha legado una obra que ha sufrido muy poco bajo los embates del tiempo.

No es ninguna casualidad que casi todos los historiadores de la cultura verdaderamente importantes del siglo XIX se mantuviesen en cierto sentido al margen de la corriente que daba el tono al pensamiento de su época. Augusto Comte había trazado de antemano el curso de esta corriente. Pero el positivismo no era la tendencia más indicada para crear una Historia de la cultura. Ya nadie o apenas nadie lee a un Buckle. En cambio, espíritus como Burckhardt, Viollet-le-Duc o Leslie Stephen, para quienes, aun sin partir de una teoría del conocimiento claramente definida, era un hecho la sustantividad de las ciencias del espíritu, fueron capaces de marcar el camino por el que podemos seguir marchando hoy. Para poder comprender la Historia de la cultura, hay que reconocer la existencia del espíritu. Los tiempos son propicios para el historiador de la cultura, si encuentra las fuerzas necesarias para confiar en su misión. Si se familiariza con obras como la *Theorie des objetiven Geistes* ["Teoría del espíritu objetivo"] de Hans Freyes, *Wissenschaft, Bildung, Weltanschauung* ["Ciencia, cultura, concepción del mundo"] de Theodor Litt, con los diversos estudios de Erich Rothacker, se sentirá robustecido en la convicción de que los métodos táctiles de su ciencia le permiten descubrir y sacar a la luz un verdadero y valioso conocimiento.

3. *Morfología y mitología.* Aun habiendo llegado a la conclusión de que la misión de la Historia en general es la de una morfología del pasado humano, queda todavía un angustioso problema que resolver: ¿puede la Historia de la cultura, obligada a crear en su mayor parte los nombres para las formas en que ve plasmarse el proceso cultural, sustraerse al peligro de que su morfología degenere en mitología?

Oswald Spengler puso como subtítulo a su *Decadencia de Occidente* estas palabras: *Morfología de la historia universal.* Tal vez llegará un día en que se incluirá a Spengler entre aquellos que, como de pasada dijo una vez Meinecke de Taine,[21] "Hicieron más

[21] *Historische Zeitschrift,* t. 112, p. 153.

por la ciencia con sus grandes errores que otros con sus pequeñas verdades". Pero si eso ocurre será gracias a la sagacidad de su mirada, a su talento genial para combinar bajo un solo aspecto cosas heterogéneas, a su violenta iluminación de nuestro pensamiento histórico. Jamás en gracia al sistema construído por él. A los diez años de trazado, su esquema de la historia universal aparece como un mausoleo vacío y abandonado. Los rasgos caricaturescos, las concepciones unilaterales y arbitrarias, la simetría acrobática con que su autor lo concibió hacían que su edificio fuese inhabitable desde el primer momento para la Historia. Los conceptos spenglerianos eran otras tantas trabas, cada una de sus clasificaciones una camisa de fuerza para el pensamiento histórico. Su visión de la "cultura arábiga" hace que el mosaico brille con destellos cautivadores, pero esta concepción, de haber prevalecido, habría cerrado como una niebla de plomo toda perspectiva sobre la Roma imperial y las jóvenes naciones de Occidente, sobre el pensamiento agonizante, el cristianismo ascensional y la cultura del Islam. La figura del hombre fáustico excluía toda posibilidad de llegar a comprender el mundo latino. Un hombre como Spengler, que odiaba a Inglaterra y no la comprendía, que no conocía América, que no llegó a comprender de veras y en su poderosa efectividad ninguna de las dos formas más vigorosas de la convivencia humana, la religión y el estado, que no tenía ojos, o los cerraba si los tenía, para ver las capas culturales y los desplazamientos de la cultura, tenía necesariamente que fracasar. Pero el error fundamental de su obra no estriba en las lagunas de su saber o en las limitaciones de su visión, sino en otra causa más profunda: en el hecho de que recorre sin escrúpulo alguno el trecho que separa a la morfología de la mitología. Sus culturas cuasihumanas, que, siguiendo la consabida metáfora de todos los tiempos, viven las edades de su juventud, de su virilidad y de su vejez, han corrido la suerte de todos los ídolos.

Hay gentes que, por haber llegado a conocer el carácter que reviste el pensamiento en las ciencias del espíritu, cifrándolo en su libertad, creen que la morfología histórica no puede ser nunca otra cosa que mitología. Recientemente, Theodor Litt ha expuesto magistralmente en pocas páginas lo infundado e inadmisible de

este punto de vista.[22] El hombre de hoy, cuando urde mitos a sabiendas de que lo son o, mejor dicho, de que pretenden serlo, comete una felonía contra el espíritu de su propia cultura. Pues la forma intelectual de conocimiento propia de nuestra época cultural es la de la ciencia crítica.

El gran enemigo del pensamiento en las ciencias del espíritu es el antropomorfismo. Es el enemigo secular que estas ciencias traen al campo del pensamiento de la vida misma. El lenguaje humano habla siempre en términos antropomorfos, se expresa en imágenes tomadas de la conducta del hombre, tiñe todo lo abstracto con metáforas inspiradas en el mundo de los sentidos. Pero la misión de las ciencias del espíritu consiste precisamente en tener conciencia del carácetr metafórico de su lenguaje, velando porque, escondido en la metáfora, no se introduzca furtivamente en ellas el fantasma.[23]

No acertamos a desentendernos del todo del viejo Purusha, de cuyo cuerpo crearon el mundo los dioses vedas, o de su éddico colega, el gigante Ymir. Para comprender un mundo, recurrimos constantemente al expediente conceptual de poner en el lugar del mundo a un hombre. La Historia introduce casi siempre como figuras en acción a sujetos de carácter general que no son, en el fondo, más que mitologemas. Tal acontece con el capitalismo, el humanismo, la revolución y otros conceptos por el estilo. Hasta cierto punto, estos conceptos son inevitables. Pero cuando más incondicionalmente reconoce el pensador la independencia de las ciencias del espíritu, más cautelosamente debiera guardarse de emplear ese cómodo lenguaje metafórico en que el espíritu sale de mascarada. Hasta un filósofo de la cultura tan importante como Karl Joël escribe:[24] "La vida, cuando quiere exaltarse, escoge en los países dotados para ello los pueblos y los hombres que reúnen las dotes necesarias. Empuñando la antorcha del despertar, el espíritu vivo de la Historia recorre la tierra dormida y el mundo de los hombres sumido en sus sueños y pone en pie los ejércitos y los héroes encargados de remontarse así a las metas del espíritu

[22] *Wissenschaft, Bildung, Weltanschauung*, pp. 67 *ss.*

[23] Cf. Litt, *loc. cit.*, pp. 21 y 22.

[24] "Der Säkuläre Rhythmus der Geschichte", en *Jahrbuch für Soziologie*, I, 1925, pp. 159, 146.

como a las de la materia." "Entonces, el espíritu organizador del mundo llamó a un nuevo viraje e hizo que el lazo roto fuese reanudado por Roma, etc." Esto no es más que alegoría o retórica, y en ambos casos un lenguaje peligroso.

"La idea de desarrollo —dice Rothacker—[25] entraña necesariamente la tendencia a conferir al movimiento espiritual el carácter objetivo de un proceso. Este concepto lleva forzosamente aparejada la idea de una astucia de la razón, es decir, de una operación por la que el sujeto obrante se ve engañado por la trayectoria objetiva de las cosas." Si la idea de evolución o desarrollo concebida en toda su pureza sólo puede lograrse a costa de la figura mítica de Hegel, ¿no valdría más —a no ser que se dé a este espíritu cósmico que venga de un lado para otro o a esta razón llena de astucia, pura y simplemente, el nombre de Dios— buscar otros medios de comprensión? Por donde llegaríamos al peregrino resultado de que el concepto de evolución sólo puede emplearse partiendo de una base rigurosamente teísta.

Sin embargo, esta elevada conclusión no va implícita en la regla de los que, como dice Spranger: [26] "empleen el concepto complejo de la cultura como si fuese una sustancia orgánica sujeta a leyes puramente biológicas de crecimiento, o incluso un ente místico que, como el astuto espíritu universal de Hegel, sigue su propia carrera demoníaca por encima de todos los sujetos vivientes". Van envueltos aquí los pensamientos metafísicos más profundos, pero este terreno no es ya el de la ciencia histórica. La mirada llamada a descubrir las conexiones terrenales de la Historia se petrifica en toda representación metafórica antropomorfa consecuente. Por eso, la plegaria del historiador de la cultura debiera ser siempre esta: "...Y del antropomorfismo, líbranos, Señor."

4. *¿Morfología general o morfología especial?* El daño causado por este embotamiento del espíritu estriba, las más de las veces, en que se acota un campo demasiado extenso para ser laborado por el pensamiento. Se pretende enfocar la forma de un gran todo,

[25] *Logik und Systematik der Geisteswissenschaften*, p. 82.

[26] En *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie*, etc., 1926, p. XLVIII.

exponer una morfología general, sin haber investigado antes suficientemente la estructura de las partes. Y sucede lo que ya Tocqueville había anticipado tan claramente en las palabras citadas más arriba. Se forma un concepto histórico vago y fluctuante. En él se engarzan de mala manera ideas heterogéneas de todas clases. Sólo sabe retenerse y expresarse el todo dándole una forma verbal metafórica. Y cuanto más amplias son las conexiones que se trata de investigar, mayor es también el peligro de estas hipóstasis.

Tan pronto como un concepto histórico-cultural cobra forma de este modo, se convierte en una potencia espiritual que comienza a dominar poco a poco nuestro espíritu, harto propicio ya de suyo a rendir culto a los nuevos dioses que vienen a consolarlo. Y, como toda potencia, el concepto se extiende y va conquistando territorio a costa de otros. Cuanto más esponjoso es el concepto y más elástica la expresión en que se plasma, más marcado el carácter de inflación que esta expansión reviste.

Casi todas las expresiones generales de que se sirve la Historia de la cultura adolecen actualmente, en mayor o menor medida, de esta clase de inflación. La palabra Renacimiento tenía en un principio una acepción, si no nítidamente perfilada, por lo menos positiva e histórica, es decir, real. Correspondía a una necesidad de vida, pues vibraba en ella un anhelo de la época. Poco a poco, este concepto ha ido extendiéndose en ambas direcciones: remontándose hacia la Edad Media y penetrando en la época moderna. Se le ha transferido a todos los terrenos en que se manifiestan fenómenos afines o aparentemente afines. "Nuestro verdadero Renacimiento —dice Herbert Cysarz— nace en el siglo XVIII. El clásico es el alto Renacimiento alemán." Cuando la expresión se desplaza de este modo a otro campo se le despoja al mismo tiempo de algo de aquella expresiva concisión peculiar de él cuando hacía referencia al proceso cultural particular y concreto que primeramente expresaba.

Y lo mismo que con el Renacimiento ha ocurrido con el gótico, con la Edad Media, con el barroco. Se siente, manifiestamente, una

[27] Cf. W. B. Kristensen, *De goddelijke bedrieger*, en *Mededeslingen der Kon. Akademie van Wetenschappen*, afd. Lett. 66 B, nº 3, Amsterdam, 1928, y Fritz Blanke, *Der verborgene Gott bei Luther*, Berlín, Furche-Verlag, 1928.

necesidad muy viva de medios espirituales de cambio. A veces, parece como si nuestro espíritu, a medida que va desligándose poco a poco del dogmatismo y del formalismo, en vez de liberarse, se limitase a crear una nueva forma de configuración. El pensador de las ciencias del espíritu tiene el dudoso privilegio de pronunciarse por sí mismo, sin ayuda de experimento ni cálculo alguno, a la vista de cada forma, de cada estructura que cree percibir, sobre si lo que está persiguiendo es o no un esquema.

La Historia de la cultura tiene, por el momento, trabajo abundante en la tarea de determinar las formas especiales de la vida histórica. Antes de poder lanzarse a la morfología general, su misión es cultivar la morfología especial. Tiempo hay a describir culturas enteras, tomando como pauta un concepto central. Por el momento, tenemos que ser, sobre todo, pluralistas. Hasta ahora, es muy poco lo que se ha hecho en el campo de la Historia de la cultura que se extiende ante nosotros para determinar las formas objetivamente perceptibles y deslindables de la vida pretérita.

Es precisamente en este terreno de una morfología especial de la cultura donde se encierra la gran trabazón de todas aquellas ciencias del espíritu que entran en el concepto de Historia en el más amplio de los sentidos. Cada una de estas ciencias trabaja dentro de su propia órbita, pero es necesario que exista un contacto entre todas ellas. La Historia constitucional y la del derecho investigan la forma más importante de toda vida colectiva, el estado y sus órganos. La Historia de la economía describe y analiza las formas económicas. La Historia de la religión, la etnología, la sociología hacen otro tanto dentro de los campos encomendados a su cultivo. La Historia del arte y de la literatura, demasiado absorbidas durante tanto tiempo por la determinación genética-exterior de vínculos de dependencia, se esfuerzan por encontrar su camino hacia la comprensión y comprobación de formas claramente perfiladas. La lingüística, desde que ha pasado de la morfología externa de los "neogramáticos" a los problemas semánticos de la morfología interna,[28] es decir, de la expresión conceptual, forma más que nunca parte integrante de la ciencia de la cultura, y

[28] Creo entender que los gramáticos siguen usando casi siempre la palabra *morfología* en sentido externo exclusivamente.

la filosofía, la jurisprudencia y la Historia * no tendrán más remedio que llegar a una inteligencia con ella en corto plazo.

Es posible que alguien piense que la labor de todas estas ciencias particulares se preocupa ya de cumplir íntegramente con la función encomendada a la Historia cultural, que todas ellas juntas forman la ciencia de la cultura y que no hay ya cabida para una Historia de la cultura con existencia propia, pues todos los lugares están ocupados por estas ciencias especiales. Pero, a mi juicio, esta concepción es errónea.

Entre la Historia y cada una de las ciencias especiales de la cultura (todas ellas históricas en cuanto a su esencia) media la diferencia fundamental que separa a la filosofía de la Historia. Cada una de estas jóvenes ciencias, la del lenguaje, la del derecho, la de la economía, la del arte, podría llamarse filología en el pleno sentido de la palabra, aunque esta expresión del concepto sea poco usual. El problema que a todas estas ciencias especiales se plantea es el de escrutar las formas de cultura por ella estudiadas de por sí, aisladas del proceso del acaecer. Así, por ejemplo, lo que a la pura Historia de la literatura le interesa es la obra poética concreta en su valor propio y peculiar o el concepto general de literatura: tal es el objeto último y definitivo de sus investigaciones. Ante la mirada de la Historia de la cultura, en cambio, las formas del espíritu pasado que se esfuerza en comprender aparecen siempre situadas en medio de la corriente de los acaecimientos. Esta Historia se vuelve a sus objetos, concentra en ellos su mirada, pero retorna constantemente de los objetos mismos al mundo en que éstos tuvieron su lugar. Como es natural, el lindero que separa la filosofía de la Historia es traspasado constantemente por ambas. Así ocurre en todos los casos de convivencia pacífica. Pero ello no quiere decir que estos linderos no conserven su razón de ser.

Los objetos que interesan a la Historia cultural son las múltiples formas y funciones de la cultura tal como nos las revela la historia de los pueblos o los grupos sociales, su condensación en figuras culturales, en motivos, temas, símbolos, formas conceptua-

* La mayúscula de Historia obedece a la necesidad de distinguir entre la ciencia como tal y su objeto —el acaecer histórico. Nos falta el vocablo especial que podría servirnos, como en inglés *history* y *story*, en alemán *Historie* y *Geschichte*. [T.]

les, ideales, estilos y sentimientos. Cada una de estas formas puede ser de por sí objeto de una de las ciencias culturales especializadas: los motivos literarios y el estilo del lenguaje, tema de la Historia de la literatura; el estilo, tema de la Historia del arte; las ideas, de la Historia del espíritu. Pero lo son al mismo tiempo de la Historia de la cultura en general, considerados como los escenarios en que se desarrolla el gran drama de la historia misma.

La ciencia de la religión y la etnología nos dicen, a través de sus conceptos, qué significa en la vida cultural el mito, la consagración, los actos sagrados, los juegos combativos, las asociaciones secretas, etc. La Historia de la cultura, por su parte, se encarga de ir poniendo de relieve a cada paso las proyecciones y la aparición de estos fenómenos en el curso abigarrado de la historia misma. El conocimiento de estas formas puede representar una ventaja para ella en cuanto a la mejor comprensión de los acaecimientos especiales, y, a su vez, la Historia de la cultura puede servir de confirmación y ofrecer puntos de apoyo a los sistemas de aquellas ciencias específicas. Hay, además, numerosos objetos que interesan a la Historia de la cultura y que se hallan al margen de aquellas zonas especiales o cruzan a través de varias de ellas. La bucólica, por ejemplo, no guarda relación solamente con la literatura y con las artes plásticas, sino también con la danza, la música, la vida social y la teoría política; es, en una palabra, un tema cultural. Funciones culturales como las de servicio, honor, lealtad, obediencia, sumisión, resistencia, espíritu de libertad, podrán ser si se quiere, consideradas cada una de por sí, temas de sociología; pero el tratamiento sistemático que esta ciencia les dé no permitirá llegar a resultados definitivos si la Historia de la cultura no se encarga de presentarlas, en sus distintas formas y efectos cambiantes, a través de los siglos y de los países.

Si alguien fuese capaz de escribir la historia de la vanidad, habría dominado con ello la mitad de la Historia de la cultura. ¿Quién se sentirá con fuerzas para escribir la "Historia de la soberbia en el siglo XVIII"? Los siete pecados capitales podrían ser otros tantos capítulos de la Historia de la cultura, epígrafes que están aguardando al hombre capaz de desarrollarlos. Hasta ahora, que yo sepa, sólo ha llegado a comprenderse en cierto modo, como tema histórico-cultural, el carácter de uno de ellos, precisamente

porque, a diferencia de los otros seis de la serie, no es directamente inteligible para todo hombre, pues su significación cambia según el tipo de cultura. Nos referimos a la acidia, aquel pecado que sólo de un modo muy remoto puede traducirse por "pereza" (desánimo, desgana). Para Petrarca, la acidia era el "dolor cósmico" (*Weltschmerz*, en alemán). La dificultad de comprender en toda su exactitud el concepto de "acidia" empleado por Dante ha hecho que la atención se proyecte desde hace ya tiempo sobre este punto.[29]

Por lo demás, no es necesario, ni mucho menos, ir a buscar los temas de la Historia de la cultura a los dominios de la vida espiritual exclusivamente. ¡Cómo nos alegraríamos de tener una Historia del jardín como forma de cultura o de la trinidad caminos, mercados y posadas, o del caballo, el perro y el halcón, o del sombrero, o del libro visto a través de sus funciones culturales! En cada uno de estos casos, se vería que el conocimiento de la significación de estos distintos objetos en la sociedad humana no se agotaba, ni mucho menos, con el planteamiento del problema por parte de las ciencias especiales de la cultura.

No existe, pues, el menor peligro de que una Historia de la cultura que tomase más en consideración de lo que viene haciéndolo hasta aquí los resultados de las ciencias sistemáticas del espíritu entregase la herencia de Clío a la temida sociología, que ya una vez pleiteó con ella por ser de esta sucesión hereditaria. Puede, es cierto, aprender todavía mucho de los sociólogos en su propio provecho, pero sin rebajarse por ello ni en lo más mínimo a servir de recadera a la ciencia sistemática encargada de estudiar las formas de la sociedad. Un contacto más estrecho tanto con la sociología práctica de los norteamericanos como con la sociología histórica de Marcel Mauss y con la sociología filosófica de Max Scheler, de Hans Freyer y de otros sería, indudablemente, de resultados muy provechosos para el historiador de la cultura. Los peli-

[29] Véase el fino estudio publicado acerca de esto por Rochus von Liliencron, en *Zeitschrift für Vergleichende Literaturgeschichte und Renaissance-Literatur*, N. F., III, p. 24, 1890, y cf. F. Kern, *Dante (Kämpfer, Grosses Menschentum aller Zeiten*, t. I), Berlín, 1932, Paul Piur, *Petrarcas Buch ohne Namen und die päpstliche Kurie*, Halle, 1925, pp. 35 *ss.* y la bibliografía citada allí.

gros que acechan a ésta hay que buscarlos más bien en esos aires de demiurgo que se consideraban obligados a adoptar ciertos pensadores de hoy.

Gracias a la nueva teoría del conocimiento, la Historia tiene hoy más conciencia que nunca de la plenitud de su valor y de su intangibilidad. En su carácter inexacto, en el hecho de que no pueda ser jamás ni necesite ser una ciencia normativa, es precisamente donde reside su propia seguridad.

V

LA DIVISION DE LA HISTORIA EN PERIODOS, AUNQUE INDISPENSABLE, TIENE UN VALOR SECUNDARIO, ES SIEMPRE IMPRECISA Y FLUCTUANTE Y, HASTA CIERTO PUNTO, ARBITRARIA. LO MAS CONVENIENTE ES DESIGNAR LAS EPOCAS POR NOMBRES INCOLOROS TOMADOS DE CORTES EXTERNOS Y FORTUITOS

La necesidad de dividir la historia del mundo en una serie de períodos, cada uno de los cuales envuelve su propia esencia y se determina por sus propias normas, no responde a las exigencias de la historiografía misma, sino que tiene su raíz en la especulación cosmológica y en la astrología. En las antiguas religiones del Oriente aparecen íntimamente unidos los conceptos tiempo y destino. La palabra del avesta *zerwân* (en persa, *zamân)* combina en una síntesis certera y llena de sentido las ideas de destino, cielo, infinitud, cambio eterno y movimiento del mundo. El tiempo mismo engendra y es engendrado y obra cuanto acaece. Todas las religiones desarrolladas de la Antigüedad tienen sus sistemas de ciclos y eones.

En realidad, la cultura cristiana no tenía ya cabida para una teoría cósmico-eónica, ni tampoco, por la misma razón, para la idea de la repetición cíclica de una trayectoria parecida del mundo. El plan de la historia sagrada cristiana era incompatible con una división sistemática de tal amplitud. Y así, bajo el cristianis-

mo la idea de una sucesión de épocas se transfiere de lo cósmico a lo histórico, pero concibiéndose como el término de la historia la teoría de la salvación y el acabamiento de todas las cosas. Sirvió de base para la división de la historia universal en épocas la idea de los cuatro imperios universales, Asiria, Persia, Macedonia y Roma, que se suceden entre sí y cada uno de los cuales supera a los anteriores. Esta idea hallábase ya desarrollada en el pensamiento helenístico. Aparece expresada ya en las profecías de Daniel, en la visión de las cuatro bestias que emergen del mar y en la imagen del sueño de Nabucodonosor.[30] Paralelamente con el esquema de los cuatro imperios universales discurría el de las seis edades del mundo según san Mateo, I, 17. Ya en el siglo IV, los padres de la iglesia Eusebio y Jerónimo armonizaron consigo mismo este doble esquema y establecieron además el sincronismo que les permitía articular la Historia profana con la bíblica, y viceversa. La doctrina de los cuatro imperios universales se mantuvo en pie como esquema para la división de la historia, sin que nadie lo impugnase, hasta entrado el siglo XVI. Durante la Edad Media, la ficción de la persistencia del imperio romano permitía seguir encuadrando en la última de las cuatro edades del mundo profetizadas todo lo que había sucedido y aún había de suceder desde la aparición de Cristo sobre la tierra. Fueron los humanistas quienes dieron el impulso para una nueva concepción. Su visión de la Antigüedad como el ideal literario y cultural del mundo les inspiró la distinción según la cual con la caída del imperio romano de Occidente había comenzado una época intermedia bárbara y despreciable, el *medium aevum*, de mal latín y arte "gótico", de la cual había venido a salvar al Occidente, en los últimos tiempos, la restauración de las *bonae litterae*. Hasta fines del siglo XVII aproximadamente no pasa de la terminología literaria al campo específico de la Historia el esquema tripartita Antigüedad-Edad Media-Epoca moderna. En un principio, esta división apenas tenía más que un valor puramente escolar, pero fué imponiéndose poco a poco, a través de los libros de enseñanza. De las tres expresiones que forman dicho esquema, sólo la primera, la de la Antigüe-

[30] Daniel VII, 3–28; II; 31–46.

dad, encerraba realmente un valor superior al estrictamente cronológico.

Pero la cosa cambia en el siglo XVIII. Mientras que la Ilustración no hace más que acentuar el contenido negativo y puramente sentimental que la expresión Edad Media tenía ya para los humanistas, viene, pisándole los talones, la gran corriente romántica y "descubre" una nueva Edad Media en las Cruzadas y las leyendas piadosas, las canciones de los trovadores y el gótico. No puede decirse que el romanticismo eliminase por completo la valoración negativa de la Edad Media impuesta por la Ilustración. Lo que hizo fué incorporar a su idea, como parte esencial y amorosamente cultivada de ella, el calofrío ante el salvajismo y la crueldad de aquella época. Se podía ser un romántico consumado y, sin embargo, hablar de vez en cuando de "la espantosa Edad Media", con su "fanatismo" y sus "fábulas".

El campo de la Edad Media, roturado ya en el siglo XVII por los solitarios investigadores de san Mauro y sus cofrades, fué descubierto por el romanticismo, quien tomó posesión de él, como nuevo dueño y señor. En lo sucesivo, este campo fué cultivado por la nueva ciencia: la Historia, la filología, la ciencia del arte, etc. Pero, a medida que, en manos de un Jacobo Grimm, de un Savigny y de cientos más, la imagen de la Edad Media va ganando en claridad y sus distintos fenómenos adquieren perfiles más nítidos, va surgiendo al mismo tiempo la duda de si la concepción de esta época como tal estará suficientemente justificada por los hechos para poder ser empleada como concepto histórico. Sus límites en el tiempo no habían sido nunca firmes. Nadie podía hacerse ilusiones acerca de la claridad del año 476 como divisoria entre dos épocas históricas. En cuanto al límite final, se vacilaba entre el año 1453, año de la caída de Constantinopla, y el 1492, fecha del descubrimiento de América. Pero en cada uno de estos dos puntos finales latía bastante claramente lo poco satisfactorio de su motivación.

¿Por qué, entonces, no renunciar de una vez (pues esto y sólo esto era en realidad el eje de la disputa) a la expresión Edad Media? Porque no era posible renunciar ya a la idea que poco a poco había ido asociándose a ella, porque esta expresión no era ya

una denominación cronológica pura y simple, sino algo más: el exponente de complejos enteros de valiosas ideas históricas.

Es aquí donde se halla el punto angular del problema que hoy se ventila. No podemos prescindir de los nombres de las épocas históricas, porque estos nombres están llenos de un sentido precioso para nosotros, lo cual no es obstáculo para que todo intento de motivar su razón de ser lleve a las conclusiones contrarias. Las razones de esta aparente o real contradicción son muy hondas. Parece como si, a pesar de la actitud intelectualista de nuestro afán de conocer, las formas conceptuales puramente históricas no pudieran llegar a desprenderse totalmente en él de la conciencia cósmica, la cual reclama una fundamentación y una ordenación más profundas que las de la simple sucesión en el tiempo. Y este engarce del pensamiento histórico y cósmico se complica aún más por el hecho de que la fuerza de los hábitos de pensamiento propios de las ciencias naturales desliza también una concepción biológica del pasado.

No es, pues, extraño que los autores que durante la década anterior han venido ocupándose continuamente de este problema de las divisiones históricas nos ofrezcan un cuadro de opiniones y puntos de vista en el que reinan las mayores discrepancias y hasta una cierta inconsecuencia en cuanto a las posiciones de cada investigador de por sí. La mayoría reconoce en principio tanto las imperfecciones como la inexcusabilidad práctica, o por lo menos la utilidad, de cualquier esquema de clasificación. Y no se muestra dispuesta a abandonar, sino simplemente a corregir el sistema tradicional de las tres grandes épocas, por imperfecto que pueda ser. Para conservarlo en condiciones de poder seguir prestando servicios, adopta uno de estos tres métodos: desplazar los límites de las épocas con arreglo a criterios que se consideran más exactos y más lógicos, intentar demostrar que estos límites deban considerarse más bien como anchas fajas de tierra de nadie o como zonas de transición en que una época se entrecruza con la época, o precisar una de las tres grandes épocas, con preferencia la de la Edad Media, segmentándola en varias partes.

La innegable continuidad entre la cultura declinante del imperio romano y la del nuevo Occidente de los merovingios y los carolingios, a través de una gradual transición, forma el tema prin-

cipal de las obras de Alphons Dopsch.[31] Esta continuidad puede transferirse fácilmente del terreno económico, que es el predilecto de Dopsch, al intelectual e incluso, en parte, al político. Pirenne desarrolla esta idea en la tesis de que la verdadera divisoria entre la Antigüedad y la Edad Media debe situarse en el movimiento de resistencia contra las irrupciones del Islam en el reino de los francos.[32] Ferdinan Lot llega también a conclusiones semejantes sobre la necesidad de allanar la separación entre el mundo antiguo y el mundo medieval.[33]

Pero aún es más reñida y se halla más directamente mezclada con el problema de principio la disputa en torno a los límites entre la Edad Media y los tiempos modernos. El historiador de la iglesia K. Heussi es resuelto adversario del empleo de esquemas generales de división para la historia de la iglesia; niega la posibilidad de adoptar en este punto criterios generales y entiende que las expresiones usuales pueden mantenerse, a lo sumo, en sentido tipológico, pero no en sentido cronológico.[34] Troeltsch, cuyo estudio titulado *Die Bedeutung des Protestantismus für die Entstehung der modernen Welt* ["Importancia del protestantismo para el nacimiento del mundo moderno"], 1906, puso a la orden del día este problema con sus impresionantes manifestaciones, en su última obra *Der Historismus und seine Probleme* ["El historicismo y sus problemas"] [35] aboga, en oposición a la mayoría, por el valor fundamental de conocimiento de la división en períodos. Ve en ella la coronación y el remate del pensamiento histórico, la estructura de la Historia. Cierto es que para ello no sólo se ve obligado a circunscribir la validez del sistema a la historia europea como la única que real y verdaderamente podemos llegar a conocer nosotros, sino que además se abstiene de definir nítidamente

[31] Dopsch ha resumido sus puntos de vista en "Vom Altertum zum Mittelalter. Das Kontinuitätsproblem", en *Archiv für Kulturgeschichte*, XVI, p. 159.

[32] "Mahomet et Charlemagne", en *Revue belge de philosophie et d'histoire*, 1932.

[33] *La fin du monde antique et le début du Moyen âge*, 1928.

[34] *Altertum, Mittelalter, Neuzeit in der Kirchengeschichte, Ein Beitrag zum Problem der historischen Periodisierung*, Tubinga, 1921.

[35] Tubinga, 1922.

los límites que da por supuestos como esenciales. Para él, la Época Moderna concebida en sentido amplio comienza en el siglo XV, en sentido estricto en el XVII. Y hasta cabría preguntarse si el mismo Troeltsch no atenta de un modo muy sensible contra el valor de su propia tesis, al reconocer la existencia de poderes fundamentales que se remontan a un remoto pasado y determinan el carácter de los períodos venideros. Así, por ejemplo, la Edad Media debe su forma de existencia, según él, a las profecías de Israel y, al mismo tiempo, a la *polis* griega. Y ya antes había dicho que la Edad Media era, a su vez, el suelo nutricio más fecundo de que había brotado la época moderna. Ideas sin duda valiosas e inexpugnables, pero ¿qué quedaría en pie por este camino de la sustantividad ideal de los períodos postulados?

Contra ambos, contra Heussi y Troeltsch, ha salido a la palestra von Below [36] con la afirmación de que existe una base de clasificación muy sólida de carácter positivo y general, pero no en los cambios del espíritu precisamente, como pretende Troeltsch, sino en los grandes cambios políticos, de los que depende siempre la realización de las innovaciones espirituales. Aunque no se compagine muy bien con esto, ciertamente, el hecho de que von Below defienda enérgicamente frente a Troeltsch el punto de vista de que la Reforma debe seguir siendo considerada como el comienzo de la época moderna.[37]

Entre tanto, H. Spangenberg había hecho un nuevo intento para prescindir totalmente del esquema tripartito y sustituirlo por una división en períodos establecida sobre bases distintas.[38] Las denominaciones de las épocas, dice este autor, son siempre artificiales y un simple expediente para salir del paso; según él (coincidiendo en esto con von Below), deben tomar como punto de partida las grandes y decisivas luchas por el poder. Los límites de los períodos residen, a juicio de este autor, en las crisis y en la

[36] "Ueber historische Periodisierung", etc., en *Einzelschriften zur Politik und Geschichte*, nº 11, Berlín, 1925.

[37] Véase acerca de esto P. Joachimsen, en *Historische Zeitschrift*, t. 134, 1926, p. 372.

[38] "Die Perioden der Weltgeschichte", en *Historische Zeitschrift*, t. 127, 1923, pp. 1–49.

existencia de conflictos amenazadores, no en la realización de nuevas aportaciones a la cultura, como la Reforma, o de invenciones y descubrimientos. Esta clase de fenómenos marcan puntos culminantes y no divisorias de períodos. Tras estos razonamientos, bastante convincentes de por sí, Spangenberg procede a su intento de revisión de los períodos tradicionales, pero sin llegar a convencernos. Los cortes históricos los señalan, según él, primero la migración de los pueblos, luego el siglo XIII, con las irrupciones de los mongoles, y por último el siglo XVII. En realidad, no se ve que exista entre el peligro mongólico y los cambios operados en la estructura política y social de Europa la cohesión lógica que mueve a Spangenberg a distinguir los períodos anterior y posterior a mediados del siglo XIII como la época feudal y la época de las clases sociales.

La sección de Historia del *Centre international de synthèse* de París trabaja desde hace tres años en un plan encaminado a formar un *Vocabulaire historique destiné à définir rigouresement les termes dont se servent les historiens et à fixer, autant que possible, les notions fondamentales de leur science.* Para ello, el *Centre* discute en sus sesiones cada palabra propuesta, con objeto de llegar por este camino a la mayor unidad posible de los conceptos científicos. Podremos dudar que la terminología histórica sea compatible con semejante grado de definición y de fijeza y que estos métodos, concebidos bajo la forma de secos simposios, lleguen a dar los resultados apetecidos; lo que no puede dudarse es que los informes sobre estas reuniones, publicados periódicamente como anejos a la *Revue de synthèse historique,*[39] contienen datos interesantísimos acerca de numerosos términos de Historia. En la primera sesión, celebrada en febrero de 1926, se discutió la división de la historia en períodos y, en relación con ello, la expresión *Moyen âge*; tras unas palabras de preámbulo del historiador polaco O. de Halecki,[40] tomaron parte en la discusión, entre otros, N. Iorga, R. Eisler, H. Berr, L. Cahen y L. Febvre, nombres que

[39] Ts. XLI y siguientes.

[40] Véase también, de este mismo autor: "Moyen âge et temps modernes", etc. (sobre el estudio de von Below citado más arriba), en *Revue de synthèse historique,* t. XLII, 1927, p. 69.

bastan para demostrar cuán multifacética tenía que ser la luz derramada sobre los problemas puestos a debate.

Es evidente que existe una necesidad vivamente sentida de llegar a establecer conceptos intrínseca y cronológicamente claros en cuanto a la división de la historia en períodos. Estos conceptos son necesarios para poder comprender la historia en sus fases cambiantes. Ya veíamos cómo la división en épocas constituye, según Troeltsch, la verdadera estructura de la ciencia histórica. Pero, tan pronto como intentamos precisar uno de estos conceptos de períodos, nos encontramos siempre con que todo lo que este concepto gana en utilidad tipológica lo pierde en utilidad cronológica. Quien se aferre al trazado de límites cronológicos, quien conciba los períodos históricos como los segmentos de una línea, procederá como procedería el que se empeñase en introducir en la zoología el concepto de los filetes de salmón. Es más seguro hablar de cultura medieval que de Edad Media. La concepción de la cultura medieval se basa en un conjunto de ideas más o menos coherentes, entre otras las de feudalismo, caballería, monasterios, escolasticismo y muchas más. Las más importantes se concentran en torno al año 1200. Spangenberg sostiene con razón que las grandes conquistas de la cultura señalan más bien el apogeo que el comienzo de un período. Como es natural, los confines de la concepción Edad Media como fronteras en el tiempo piérdense, a uno y otro lado, en la Antigüedad y en la Epoca Moderna. La imagen gráfica que corresponde a la concepción racional de un período no es la de una línea dividida en segmentos, sino la de una serie de círculos de radio desigual cuyos centros aparecen reunidos en un grupo irregular y cuyas periferias se cortan, por tanto, en una serie de puntos, de tal modo que la imagen de conjunto, vista a cierta distancia, presenta la forma de un racimo, de un complejo de círculos entremezclados. Para muchos, sin embargo, esta figura no expresa con bastante fuerza la conciencia del decurso del tiempo y del progreso en una determinada dirección.

Henri Sée rechaza el principio de la división en períodos por entender que es incompatible con la idea de evolución. Sólo la idea de un movimiento cíclico, dice, permitiría una clasificación en épocas en consonancia con la realidad; pero esta concepción, añade, ha pasado ya de moda y sólo sería aplicable, a lo sumo, a

ciertas fases de la historia oriental.[41] Sin embargo, es precisamente en estos últimos tiempos cuando ha vuelto a ponerse a discusión, en realidad, por más de un autor, esta división y explicación cíclicas, o, por lo menos, rítmicas, del proceso histórico.[42] Nuestra época siente una intensa necesidad del concepto ritmo. A veces, llega uno incluso a pensar que, a falta del concepto, la gente se contenta con emplear la palabra. La ciencia biológica está llena también de preocupaciones rítmicas, lo mismo que los estudios sobre arte. Y a esta necesidad cultural debe de responder también el hecho de que en los últimos años haya revivido en la Historia, bajo diversas firmas, la teoría de las generaciones. El matemático, economista y filósofo francés A. A. Cournot publicó en 1872 una obra titulada *Considérations sur la marche des idées et des évenèments dans les temps modernes*, en la que encuadra la historia en un esquema de tres generaciones por siglo, calculadas a razón de treinta años cada una.[43] Al parecer, este intento pasó completamente inadvertido en el campo de la ciencia alemana. Cuando, catorce años más tarde, esbozaba Ottokar Lorenz su teoría de las generaciones,[44] remitíase a las ideas de Ranke (no del todo con razón), pero no a las de Cournot. La teoría lorenziana armó en su tiempo algún ruido, pero encontró poca acogida. Cayó completamente en el olvido, como se verá por lo que sigue. Hace como unos cinco años, reincidieron en la idea de Lorenz, casi simultáneamente, Walter Vogel y Karl Joël.[45] Ambos declaran que

[41] *Revue de synthèse historique*, t. XLII, pp. 56 y 66.

[42] Cf. el importantísimo estudio de E. Spranger, "Die Kulturzyklentheorie und das Problem des Kulturverfalls", en *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie*, Ph. H. Kl., 1926, p. XXXV; y también en Geisteskultur, año 38, cuad. 4/6.

[43] B. Croce, *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono*, II, p. 120, cita "como curiosidad" una teoría de Giuseppe Ferrari en su *Histoire des révolutions d'Italie*, 1857. (Croce cita la edición italiana de 1870-72), según el cual, 125 años, es decir, cuatro generaciones de 31 años y tres meses cada una, representan un período político fundamental durante el cual *un' idea si prepara, esplode, reagisce e si risolve.*

[44] *Die Geschichtswissenschaft in ihren Hauptrichtungen und Aufgaben*, Berlín, 1886, I, p. 279, II, 1891. Cf. acerca de otras manifestaciones en este mismo sentido, Bernheim, 5, pp. 81 *ss.*, Bauer, 2, p. 11.

[45] Walter Vogel, "Ueber den Rythmus im geschitlichen Leben des abendländischen Europa", en *Historische Zeitschrift*, t. 129, 1924, pp. 1–68; y Karl

no conocieron la obra de su precursor hasta que ya habían formulado sus ideas propias.* En seguida, apareció el libro de Wilhelm Pinder, libro profundo pero de interpretación fuertemente subjetiva, en que el principio de la generación se erige con la mayor energía posible en base de interpretación de toda la historia del arte y de la cultura.[46]

A mí me parece que estas nuevas formas en que se expone la teoría de las generaciones históricas no llegará nunca a sobreponerse a una falla lógica fundamental, que las hará siempre inaceptables. Si tomamos una serie de tres generaciones, la primera será siempre segunda y tercera con respecto a las dos que la preceden. Pero no es sólo esto. Se establece una trinidad de generaciones en 1700 a 1733, de 1734 a 1769, de 1770 a 1800, creyendo determinar con ello una serie de fenómenos históricos que forman en conjunto el siglo XVIII, por este orden: ascenso, madurez, decadencia o acción, reacción, elaboración. Pero hay también una cadena de generaciones determinadas por los años 1701 a 1734, 1735 a 1770, 1771 a 1801, y así simultáneamente, con la misma variación en cuanto al año inicial y, prácticamente, en cuanto al día. Desde un punto de vista biológico, todas estas series tienen absolutamente el mismo valor. El momento causal que, admitiendo el supuesto de que se parte, imprime a un período de treinta años el sello de un período de auge y al de otros treinta el de un período de decadencia, no actúa para cada treinta años, sino de un modo permanente y dentro de cada una de las tres fases. Y este momento reside, además, al margen de la generación humana misma; ésta no hace otra cosa que suministrar la materia sobre la que se opera el proceso. Es lógicamente imposible encuadrar toda la historia de un siglo en el esquema de tres generaciones. Esta teoría funciona mejor cuando se la aplica a un fenómeno cultural determinado y claramente circunscrito, pero también en este caso son engañosas las consecuencias a que conduce. Es imposible presentar como

Joël, "Der säkuläre Rythmus der Geschichte", en *Jahrbuch für Soziologie,* 1925.

* Huizinga olvida la aportación fundamental de Dilthey. [T.]

[46] *Das Problem der Generation in der Kunstegeschichte Europas,* Berlín, 1926, 2ª edición ampliada, 1928. Cf. también Alfred Lorenz, *Abendländische Musikgeschichte im Rythmus der Generation,* 1928.

fase de desarrollo de un determinado fenómeno histórico la generación de por sí, es decir, un período que, biológicamente hablando, es y será siempre completamente arbitrario. En este punto, como en casi todos, se demuestra que existe un abismo infranqueable entre las ciencias naturales y la Historia.[47] *

La única salida para escapar a este dilema de una división exacta en períodos es el renunciar sabiamente a toda pretensión de exactitud. Los términos correspondientes a las diversas épocas deben emplearse con moderación y modestia, como hay que hacer siempre con la terminología histórica. Se les debe dejar amplio margen y no construir sobre ellos casas, que no se sostendrían en pie. Cuidémonos de no comprimir o ensanchar demasiado las expresiones, como se ha hecho con la del Renacimiento. Sepamos comprender que todo término que pretenda expresar la esencia o las características de un período, no sirve más que para prejuzgarlo. Olvidemos en la medida de lo posible que "Edad Media" significa una fase intermedia y "Renacimiento" una especie de resurrección. Estemos dispuestos a renunciar al sentido de una expresión tan pronto como nos convenzamos de que pierde su razón de ser, contemplada a la luz que irradia de la índole concreta de las cosas.

Todos los términos incorporados al uso general para designar un período de la historia de la cultura adquieren inmediatamente una tónica, un color y un perfume muy marcados. Desde este punto de vista, no importa el modo como intenten poner nombre al fenómeno de que se trata. Nombres puramente aritméticos como el "Imperio antiguo" o "T'ang" o basados en tipos geográficos como "micénico" aglutinan a la vuelta del tiempo estas asociaciones de sentimientos, ni más ni menos que las palabras llenas o casi llenas de sentido, tales como romanticismo o barroco. Basta

[47] Pinder, *loc. cit.*, pp. 20 *ss.* se da cuenta, indudablemente, de estas dificultades, pero las descarta con algunas razones. Encuentro desarrolladas algunas objeciones semejantes a las mías, contra la teoría de las generaciones, en Lucien Febvre, *Bulletin du centre international de synthèse*, nº 70, junio, 1929.

* Para el problema de las generaciones véase el ensayo de Petersen en *Philosophie der Literaturwissenschaft*, ed. por Ermatinger, cuya traducción aparecerá pronto en el Fondo de Cultura Económica. [T.]

imaginarse la resonancia tan específica de desdén ignorante y esnobista que ha adquirido en pocos años el término *Victorian*.

Ahora bien, cuando el nombre de un período se toma demasiado al pie de la letra o cuando se busca en él más de lo que puede dar, entorpece siempre la clara comprensión de los fenómenos históricos. Por eso, lo más inocuo es atenerse al empleo de aquellos términos que llevan escrita en la frente su ausencia total de motivación. Y estos términos son los de los siglos o las dinastías nacionales. A menos que, por medio de una teoría muy artificiosa de las generaciones, se quieran considerar los siglos de nuestra era como la verdadera clasificación de los acaecimientos históricos, las expresiones de *quattrocento* o *cinquecento* no inducirán a error a nadie y prestarán, en cambio, muy buenos servicios para la mutua comprensión. Por mucha importancia que se atribuya a figuras como las de Isabel de Inglaterra, Federico el Grande, Carlos XII o Catalina II, a ningún historiador razonable se le ocurrirá ver en los conceptos de "isabelino", "federiciano", "carolino" o "catalínico" períodos orgánicos de la historia. Por eso no se induce a ninguna confusión haciendo llegar el drama isabelino hasta el año 1660. Podrá ser un poco despectivo para la memoria de los reyes Jacobo I y Carlos I, pero no oscurece en lo más mínimo la comprensión del problema. Es cierto que también estas expresiones aparecen taradas en seguida de ideas muy marcadas, pero ellas mismas se encargan de advertirnos que sólo debemos considerarlas como medios auxiliares y no como "conceptos".

Hay, además, otra circunstancia que debe prevenirnos contra el empleo imprudente de los términos usuales para designar los períodos de la historia de la cultura: es el hecho de que las expresiones generales de esta clase, las que no son específicamente nacionales, presentan acepciones muy divergentes en las distintas lenguas europeas. El *romantisch* de los alemanes y el *romantique* de los franceses no significan lo mismo, ni mucho menos. Y la palabra "Renacimiento" se emplea en un sentido totalmente distinto en Francia, en Alemania y en Italia.

No obstante, toda la orientación de nuestro pensamiento histórico actual nos obliga a poner en circulación una cantidad cada vez mayor de expresiones de éstas. Aunque ya en 1881 empleó Wilamowitz el término de "época del barroco" para designar cier-

to período de la Antigüedad griega, podemos decir que, hasta hace unos veinte años, esta palabra tenía un sentido muy específico, relacionado con determinadas formas de la arquitectura y la escultura del siglo XVII. H. Wölfflin le dió vida como concepto general de estilo en la historia del arte. También Spengler se sirvió de él. Poco a poco, la palabra "barroco" fué adquiriendo la capacidad de expresar, no sólo un estilo de arte, sino también un estilo de pensamiento y de vida. El término de "barroco", concebido en este sentido general que se le atribuye en la Historia de la cultura, no ha trascendido hasta hoy, en lo fundamental, de la terminología científica alemana. Hace algunos años, cuando hube de afrontar la tarea de explicarme la figura de Carlos V y poco después la de Grocio, me encontré sorprendido ante el hecho de que sólo podía comprender a estos dos personajes históricos partiendo de una concepción del "barroco" como técnica de una época.

Por donde el problema de la construcción de períodos obliga constantemente a nuestro pensamiento a remontarse a lo que engarza y hace homogéneas todas las manifestaciones de cultura de una época; es lo que Lamprecht ha llamado diapasón, lo que aquel violento lenguaje metafórico de Spengler se propuso plasmar, lo que con tanta claridad sugiere el intento sinfónico de Burckhardt, lo que tenemos siempre ante nuestros ojos sin que seamos capaces de aprehenderlo. Podemos darle un nombre con el que nos entendamos durante algún tiempo, pero jamás podremos determinarlo. Y esta vaguedad de su supremo objeto es otro de los signos en que se revela la íntima conexión del pensamiento histórico con la vida misma.

EN TORNO A LA DEFINICION DEL CONCEPTO DE HISTORIA

UNA BUENA definición debe ser concisa, es decir, exponer el concepto que se trata de definir con toda precisión y de un modo completo, en el menor número de palabras. La definición describe el significado de una determinada palabra, usada para designar un determinado fenómeno. En la definición debe quedar inscrito, incluído el fenómeno en su totalidad. Si quedan fuera de ella partes esenciales del fenómeno, la definición no es buena. En cambio, una definición no necesita entrar en detalles.

Examinemos a la luz de estos postulados algunas de las definiciones usuales del concepto Historia. La mayoría de las obras que tratan de la teoría del conocimiento histórico se abstienen de definir expresamente el concepto fundamental en torno al cual giran. Presuponen el fenómeno mismo como una magnitud dada y conocida. En cambio, los manuales y los tratados del método histórico sí suelen dar definiciones. Tomemos dos de estas obras: el conocido *Lehrbuch der historischen Methode und der Gescchichtsphilosophie* ["Tratado del método histórico y de la filosofía de la historia"] de E. Bernheim y el libro más moderno y más breve de W. Bauer, *Einführung in das Studium der Geschichte* ["Introducción al estudio de la Historia"].[1]

En la primera edición de su obra, publicada en 1889, Bernheim da la siguiente definición: "Historia es la ciencia de la evolución del hombre considerado como ser social". A poco de esto, estalló la viva disputa, desencadenada por Lamprecht, sobre la naturaleza del conocimiento histórico. Esto movió a Bernheim, en la tercera edición de su obra (la segunda vió la luz en 1894) a expresar en la definición la posición mantenida por él frente a los problemas puestos a debate. Y así, en las ediciones tercera y cuarta, publicadas en 1903, nos encontramos con la definición siguiente: "Ciencia histórica es aquella que investiga y expone

[1] Segunda edición, aumentada, Tubinga, 1928. La primera apareció en 1921.

en su conexión causal los hechos de la evolución del hombre en sus manifestaciones (lo mismo las singulares que las típicas y colectivas) como ser social". Por fin, en las ediciones quinta y sexta, de 1908, se describen "los hechos", precisando más, como "los hechos determinados en el tiempo y el espacio", y el giro "en su conexión casual" aparece sustituído por este otro: "en su conexión de causalidad psicofísica".

Bauer, por su parte, define así:[2] "Historia es la ciencia que intenta describir y explicar, volviendo a vivirlos, los fenómenos de la vida en aquello en que se trata de los cambios que las relaciones de los hombres con las diversas colectividades sociales[3] llevan consigo, seleccionaándolos desde el punto de vista de su influencia sobre los tiempos posteriores o con respecto a sus cualidades típicas y concentrando la atención, fundamentalmente, en aquellos cambios que no pueden volver a repetirse en el tiempo ni en el espacio".[4]

A pesar de la condensación a que ha sido sometida desde que se formuló por vez primera, la concisión de la definición de Bauer no es muy palmaria precisamente, y cabe preguntarse si este defecto queda compensado en ella por el cuidado con que procura intercalar en la descripción un breve concepto de la metodología. Un reparo grave puede ponerse a ambas definiciones, y es que tanto Bauer como Bernheim limitan de antemano el alcance de la palabra "historia". Bernheim se circunscribe expresamente a la "ciencia histórica", es decir, a la Historia como ciencia. Lo hace así en consonancia con su teoría, según la cual la Historia recorre sucesivamente las fases de Historia narrativa e Historia pragmática o didáctica, para alcanzar en su tercera fase, que él llama genética o evolutiva, el rango completo de ciencia. No vamos a examinar aquí si este esquema tripartita, en la forma en que lo presenta el viejo y prestigioso maestro, puede ser considerado sa-

[2] *Loc. cit.*, p. 17. Con la siguiente cláusula restrictiva: "Sin atribuir especial importancia al valor de una definición del concepto de 'historia'." Véanse también allí algunos otros ejemplos de definiciones.

[3] La primera edición (1921), dice: "con la sociedad humana".

[4] Primera edición: "cuyo carácter concreto e irrepetible va implícito en el hecho de caracterizarse por su supeditación a un determinado tiempo y a un determinado espacio".

tisfactorio desde todos los puntos de vista. Desde luego, dada la división establecida por Bernheim, es posible que para él tenga una importancia insignificante el saber si las creaciones de fases anteriores y superadas de la Historia caen o no dentro de su definición.

Bauer parte de la palabra "historia", pero la reduce inmediatamente a su acepción de "ciencia". Y a continuación describe como su función y su naturaleza algo que se refiere, indudablemente, lo mismo que ocurre con la definición de Bernheim, a la función y a la naturaleza de la moderna ciencia histórica. Es cierto que el propio Bauer reconoce este alcance limitado de su definición y concluye con la declaración siguiente: "Toda época tiene, en realidad, su modo propio y específico de concebir la naturaleza y las funciones de la Historia". No obstante, si la palabra historia encierra un significado general, necesariamente tiene que ser posible definirla de modo que en la definición se exprese la concepción común a todos los tiempos.

Apenas hace falta recordar que la palabra "historia", entendida *prima facie,* no designa en modo alguno una ciencia en sentido moderno.[5] Indica: 1º algo que ha acaecido, 2º el relato de algo que acaeció, 3º la ciencia que se esfuerza en relatar lo acaecido. No será arbitrario afirmar que en el lenguaje general la palabra historia suele emplearse en el segundo de estos tres sentidos. El primero apenas se emplea ya hoy: la palabra historia para designar "algo que ha acaecido" ha sido desplazada por el término equivalente de suceso o acontecimiento.* Sin embargo, aún se conserva el rastro del antiguo sentido en giros como los de "bonita historia, la que me cuentas". La palabra latina *historia* es casi sinónima, en nuestra lengua, de la alemana *Geschichte.* Pero ha llegado a la doble acepción que encierra también ésta por el lado opuesto. Ambos términos recorren el trecho que separa "lo acaecido" de "la ciencia de los acaecimientos". El griego ἱστορία

[5] Cf. también G. Masur, "Geschehen und Geschichte", en *Archiv für Kulturgeschichte,* XIX, p. 183.

* No nos atreveríamos a decir otro tanto por lo que respecta al español. Historia tiene el sentido de lo acaecido: "la historia no se repite"; el sentido de narración: "eso son historias", y el sentido de ciencia o arte que expone lo acaecido: la Historia. [T.]

significa, por el contrario, lo etimológico, "aquello que llega a saberse preguntando", y se halla por tanto, ya de suyo, más cerca de la acepción "ciencia" o "saber".

Ahora bien, si al hablar de "historia" hacemos hincapié en su carácter de ciencia,[6] se ve inmediatamente que sólo violentando las cosas pueden la mayoría de los grandes historiadores de tiempos anteriores incluirse en las definiciones transcritas más arriba. Apliquemos la definición de Bernheim o la de Bauer a Herodoto, a Gregorio de Tours, a Joinville, a Villani, a Michelet, a Macaulay, y nos será difícil reprimir un cierto sentimiento de desasosiego. Veremos que es imposible encontrar confirmada cualquiera de aquellas dos definiciones en la obra de estos historiadores sin incurrir en un violento anacronismo, y no saldremos ganando nada con el hecho de que algunas otras figuras, como las de Tucídides y Maquiavelo, encajen algo mejor en este marco. Para mantener en pie la definición nos vemos obligados, primero, a establecer una funesta e imposible separación entre la modalidad de describir Historia, la de investigarla y la de considerarla, y después a arrojar de la casa de la ciencia, como una Agar, a la historiografía de tiempos anteriores. Y si, por último, alguien saca de esto la conclusión de que tiene que ser así porque la historiografía es en realidad un arte, la confusión conceptual será ya completa.

Aunque es posible que, con un poco de buena voluntad, todo hecho histórico, escrito de cualquier modo y por cualquiera, pueda ponerse en consonancia con las categorías establecidas por Bernheim y Bauer, es evidente que sus definiciones no se refieren para nada al afán espiritual que empuja a la humanidad a la Historia. *¿Qué* es lo que relata Herodoto y *por qué* lo relata? Ninguna de las dos definiciones contestan a esta pregunta. El hombre no aspira a conocer los hechos históricos, ya se trate de grandes sucesos o de pequeños detalles dentro de una conexión o en

[6] La ciencia jamás llegó a ocupar un lugar propio en el antiguo sistema de las ciencias. En cambio, tiene su musa propia. Todavía Schopenhauer le niega el rango de ciencia. En Inglaterra aún es conveniente hoy, aunque no necesario, hacer la defensa de la Historia como ciencia: véase R. Seton Watson, "A Plea for the study of contemporary History", en la revista *History*, XIV, 1, 1929.

gracia a esa conexión que ambas definiciones presuponen como algo esencial para la Historia.

¿No valdrá la pena de buscar una definición del concepto de Historia que consiga el efecto deseado sin establecer una separación entre la ciencia histórica y la historiografía y que sea capaz de abarcar también y reconocer en todo lo que valen las fases anteriores de la historia? Cabría preguntarse, naturalmente, si una definición así concebida será de alguna utilidad práctica para nuestra ciencia; pero esto no es lo primordial: lo que interesa es llegar a un concepto claro de lo que sea la Historia.

Las dos definiciones que comentamos parten de la Historia como *ciencia moderna* y determinan la esencia del concepto ateniéndose a los postulados que esta restricción intrínseca impone. Abordemos nosotros el problema desde un punto de vista completamente distinto y partamos de la Historia como fenómeno cultural: preguntémonos cuáles son la forma y función constantes de este fenómeno. Cuando lo hayamos hecho, podremos contrastar, como prueba final, los resultados obtenidos sobre nuestra ciencia moderna.

Para comprender certeramente la forma y la función del fenómeno Historia, es necesario ante todo desembarazarse de este simplista realismo histórico que representa la actitud inicial del espíritu del hombre culto en general y de una considerable parte de los mismos historiadores en particular. Por lo general, se cree que la Historia aspira a ofrecernos *el* relato *del* pasado, aunque sea en el sentido restringido de las definiciones de Bernheim y Bauer. En realidad, lo único que nos ofrece la Historia es una cierta idea de un cierto pasado, una imagen inteligible de un fragmento del pasado. No es nunca la reconstrucción o la reproducción de un pasado dado. El pasado no es dado nunca. Lo único dado es la tradición. Si la tradición pudiera hacernos asequible en cualquier punto la realidad total e íntegra de los tiempos que fueron, esto no sería todavía Historia; o, mejor dicho, sería menos Historia que nunca. La imagen histórica surge cuando se indagan determinadas conexiones, cuya naturaleza se determina por el valor que se les atribuye. Y los términos del problema así planteado son los mismos ya se trate de una Historia investigada por méto-

dos rigurosamente críticos o de canciones y epopeyas históricas procedentes de épocas culturales pasadas.

La Historia es siempre, por lo que se refiere al pasado, una manera de darle forma, y no puede aspirar a ser otra cosa. Es siempre la captación e interpretación de un sentido que se busca en el pasado. También el simple relato es ya la transmisión de un sentido, y la asimilación de este sentido puede revestir un carácter semiestético.

Sería una equivocación pensar que el reconocer estas cosas equivale a dejar el campo libre a un escepticismo histórico. Todo escepticismo histórico que desdeñe el valor de un conocimiento así adquirido trae como consecuencia un escepticismo filosófico general, del que no se libra ni la vida misma ni ninguna ciencia, aun la más exacta.

Si la Historia, como actividad del espíritu, consiste en dar forma al pasado, podemos decir que como producto es una forma. Una forma espiritual para comprender el mundo dentro de ella, como lo son también la filosofía, la literatura, el derecho, las ciencias naturales. La Historia se distingue de estas otras formas del espíritu en que se proyecta sobre el pasado y solamente sobre el pasado.[7] Pretende comprender el mundo en el pasado y a través de él. El esfuerzo espiritual que sirve de base a la forma Historia tiende a comprender el sentido de lo acaecido anteriormente. El espíritu se pone en tensión, poseído por la idea del pasado. El brío y el valor de este impulso espiritual y de su producto, la Historia, residen en la perfecta seriedad que lo caracteriza. El hombre siente necesidad absoluta de llegar al conocimiento auténtico de lo que verdaderamente acaeció, aunque tenga conciencia de la pobreza de los medios de que para ello dispone. La nítida divisoria entre la Historia y la literatura reside en que la primera es de

[7] Huelga decir que algunas de las ciencias naturales, por ejemplo, la geología, encierran también un importante elemento histórico. Recordaremos, de otra parte, que la palabra inglesa *History* guarda todavía huellas de una acepción con la que no se halla indispensablemente relacionado el elemento "pasado". Es el sentido que tiene también nuestra palabra "historia" en la terminología específica de "historia natural". Este rumbo abre la posibilidad de una determinación conceptual completamente distinta.

todo punto ajena al elemento juego que sirve de base a la literatura desde el primer momento y le servirá de base hasta el fin.

Expresándose así, es posible hablar en la misma alentada de los que escriben la Historia y de los que la investigan; del que redacta sus propias memorias y del que indaga el más remoto pasado; del cronista local y del que levanta sobre el papel el gran edificio de la Historia Universal; del esfuerzo histórico más primitivo y del más moderno.

El modo como la Historia se sitúa ante el pasado podría designarse sobre todo como una "rendición de cuentas hecha ante uno mismo". En el sentido de esta expresión va implícita aquella total seriedad de que hablábamos hace poco, aquella necesidad de llegar a un conocimiento auténtico y seguro. Además, esta expresión sirve muy bien para cancelar esa aparente oposición entre una historiografía científica, que Bernheim postula como esencial. La "rendición de cuentas" a que nos referimos abarca estos tres esfuerzos al mismo tiempo. Finalmente, la expresión citada da a entender que esta "rendición de cuentas" ha de realizarse siempre bajo las rúbricas que son siempre decisivas, "determinantes", para el hombre que considera la historia. Según que los acontecimientos que se trata de explicar en su conexión se enfoquen a través de la antítesis de virtud y pecado, sabiduría y necedad, amigo y enemigo, fuerza y derecho, orden y libertad, interés e idea, voluntad y condicionalidad, personalidad y masa, la conformación de la Historia que se obtenga será distinta en cada uno de estos casos. Cada cual se rinde cuentas del pasado con arreglo a las pautas que le señalan su cultura y su concepción del mundo.

Nos queda todavía por ver *quién* se rinde cuentas y *de qué*. La contestación a la pregunta de quién es el sujeto que se preocupa de la historia va ya implícita en lo que acabamos de decir. Sólo puede ser una cultura, puesto que esta palabra es la más útil y utilizable para caracterizar aquel complejo coherente de visión y plasmación formal que nos permite conocer a determinados grupos humanos en el espacio y en el tiempo como las unidades del mundo del espíritu. Cada cultura crea y tiene necesariamente que crear su propia forma de Historia. El tipo de cultura determina lo que es para ella Historia y cómo ha de ser ésta. Cuando

una cultura coincide con un pueblo, con un reino o con una tribu, su Historia es tanto más fácil. Si una cultura general aparece diferenciada en distintas naciones y éstas, a su vez, en grupos, clases y partidos, de aquí se sigue, lógicamente, la correspondiente diferenciación de la forma Historia.[8] El interés histórico se determina, en lo tocante a toda cultura parcial, por el problema de cuáles son las cosas que a esa cultura parcial le preocupan. La cultura no tiene sentido sino como algo proyectado hacia una meta, es un concepto teleológico, como la Historia es un conocimiento manifiestamente dirigido hacia un fin.

Con ello queda señalado al mismo tiempo, más de cerca, cuál es el objeto de la Historia. Ya lo hemos dicho: el pasado sin determinación alguna no es más que el caos. También la materia histórica requiere ser determinada conceptualmente con mayor precisión. *El* pasado se delimita en cada caso concreto por la clase de sujeto que se esfuerza en comprenderlo. Cada cultura tiene *su* pasado. Pero esto no debe interpretarse en el sentido de que este pasado aparezca circunscrito por las vicisitudes del grupo exponente de la cultura, sino en el sentido de que el pasado sólo puede convertirse en Historia para él en la medida en que llegue a comprenderlo. Culturas de visión estrecha o limitada suministran siempre una Historia estrecha o limitada y, al revés, las de amplio horizonte hacen surgir una Historia mucho más amplia y comprensiva. La naturaleza de la cultura lleva consigo el que todo aquello que su espíritu comprenda se convierta en parte de ella misma. La cultura merovingia podía contemplar todavía de cerca una pequeña parte de la Antigüedad, pero la veía a través de una luz turbia. Y fué ésta la parte mejor de su propia cultura. En adelante, cada nueva época vió la Antigüedad con mirada más amplia y más profunda: primero el siglo IX, luego el XII y en seguida el XIV, y en cada una de estas épocas se convirtió la Antigüedad de un modo más esencial en parte de la propia y creciente cultura. Para nosotros, tanto la Antigüedad clásica —descifrada y vuelta a descifrar una y otra vez— como

[8] De esta consecuencia en lo tocante a las ciencias del espíritu en general habló Eduard Spranger, "Der Sinn der Voraussetzungslasigkeit in den Geisteswissenschaften", en *Sitzung der ph.-h. Klasse der Preussischen Akademie der Wissenschaften*, 10 enero 1929.

el Oriente antiguo y moderno, es decir, las culturas primitivas del mundo entero, se han convertido, gracias al conocimiento que de ellas tenemos y a la comprensión de su sentido con que las acogemos, en parte integrante de nuestra propia formación cultural en un sentido mucho más profundo y esencial de lo que nosotros mismos sabemos la mayor parte de las veces.

El pasado de nuestra cultura es hoy, por vez primera, el del mundo; nuestra Historia es por vez primera una Historia Universal.

Pero es también algo más y algo distinto. Una Historia adecuada a nuestra cultura sólo puede ser una Historia científica. La forma de saber propia de la cultura occidental moderna, en lo que a los acontecimientos del mundo se refiere, es la forma de la ciencia crítica. No podríamos renunciar al requisito de lo científicamente seguro sin lesionar con ello la conciencia de nuestra cultura. Las fábulas míticas sobre el pasado pueden seguir teniendo, y tienen, un valor literario, como formas de juego, para el hombre de hoy, pero no son ya Historia, para él.[9]

Y así, conjugando todas las notas que hemos ido destacando, llegaríamos a la siguiente concisa definición:

Historia es la forma espiritual en que una cultura se rinde cuentas de su pasado.

Tal vez parecerá esto algo tan simple, tan evidente, que se sentirá probablemente la tentación de hablar de montañas gimiendo con los dolores del parto para dar a luz un ratoncito. Sin embargo, el simplismo no puede considerarse como defecto en una definición, siempre y cuando que ésta exprese todo lo que es esencial en el fenómeno que se trata de definir. Examinemos un poco más de cerca la estructura conceptual de nuestra definición con la vista puesta en este requisito.

La Historia se califica aquí de "forma espiritual". Esta expresión es más amplia que la de "ciencia", concepto incluído en ella, y a la par más precisa, puesto que formula la esencia del fenómeno mismo. Al definir la Historia como forma espiritual, nos sobreponemos a la separación violenta y perturbadora entre la actividad consistente en investigar la Historia y la consistente en

[9] Cf. Th. Litt, *Wissenschaft, Bildung, Weltanschauung*, pp. 97 s.

escribirla, y soslayamos al mismo tiempo el problema no esencial de hasta qué punto guarda la Historia afinidad alguna con el arte.

El sujeto en que esta forma cobra conciencia de sí misma es, según nuestra definición, "una cultura". Toda cultura crea de nuevo esta forma con arreglo al estilo peculiar de ella. Con las palabras "una cultura" se enuncia todo lo que hay de inevitablemente subjetivo en toda Historia. Y en la medida en que todo grupo manteniendo en cohesión dentro de la misma cultura por una determinada concepción del mundo representa un círculo cultural de por sí, se reconoce al mismo tiempo —pues ello va implícito en las palabras "una cultura"— que la Historia católica presentará necesariamente un aspecto distinto que una Historia socialista, etc. Cada cultura y cada círculo cultural tiene por fuerza que reputar *su* Historia como la verdadera y tiene derecho a hacerlo así, siempre y cuando que la construya con arreglo a los postulados críticos que su conciencia cultural le impone. Nuestra actual cultura científica tiene el dudoso privilegio de hallarse por vez primera en condiciones de abarcar con la mirada, conscientemente, la posible pluralidad de las formas de la Historia. Y si se conoce lo bastante bien para ello, podrá confesar sin empacho el valor relativo de sus propias creaciones espirituales.

La clase de actividad espiritual que produce la Historia se describe como un "rendirse cuentas". También esta expresión tiende un puente sobre la cima que separa a los que investigan la Historia de los que la escriben. Y supera al mismo tiempo, como queda dicho, la supuesta antítesis entre la historiografía narrativa, pragmática y genética. Esta expresión abarca todas las formas de la Historia escrita: la del cronista, la del autor de memorias, la del filósofo de la historia, la del sabio investigador. Abarca la más modesta monografía arqueológica en el mismo sentido que la más grandiosa concepción de la historia universal. Da a entender que el elemento pragmático existe siempre. Se trata siempre de entender el mundo, de obtener enseñanzas acerca de algo que rebasa el conocimiento de los mismos hechos. Y las palabras "rendirse cuentas" expresan al mismo tiempo aquella seriedad inexorable de que hablábamos y que sirve de base a toda actividad histórica. *Ne quid falsi audeat.*

Nuestra definición circunscribe la materia de la Historia al pasado de la cultura que es exponente de ella. Da a entender así que todo conocimiento de la verdad histórica se halla delimitado por una capacidad de asimilación que surge, a su vez, de la consideración de la historia. La historia misma y la conciencia histórica se convierten en parte integrante de la cultura; sujeto y objeto se reconocen aquí en su mutua condicionalidad.

Considerada en su conjunto, esta definición tiene además la ventaja de que, dentro de la amplitud con que está concebida —amplitud que no es, a mi modo de ver, confusión—, deja margen para los distintos sistemas y concepciones en disputa. No tercia en la controversia entre la idea de una construcción cíclica de la Historia Universal y la de su continuidad. Deja una salida al dilema de si el conocimiento histórico es más bien conceptual o más bien intuitivo; no obliga a determinar lo que es indeterminable: la significación histórica, ni a optar entre lo particular y lo general como objeto del interés histórico. Son, si se quiere, méritos negativos, pero méritos al fin y al cabo.

EL PROBLEMA DEL RENACIMIENTO

La palabra Renacimiento evoca en el soñador la imagen de un pasado hecho de belleza, de púrpura y de oro. La imagen de un mundo jubiloso, bañado por una suave claridad y lleno de estrepitosas músicas. Gentes que se mueven llenas de gracia y de dignidad, sin preocuparse para nada de las miserias cotidianas ni de la vida eterna. Por todas partes madurez y abundancia.

El preguntón dice: explícame eso más en detalle. Y el soñador balbucea: El Renacimiento es una época total y enteramente positiva, una época compuesta, indudablemente, en do-mayor. El preguntón sonríe. Entonces, el soñador recuerda lo que le enseñaron, más en detalle, sobre ese fenómeno histórico al que llamamos Renacimiento: su duración, su importancia para el desarrollo de la cultura, sus causas, sus características, y como resistiéndose contra los conceptos que ahora pugnan por fluir de sus labios, recita su credo. El Renacimiento, dice, es el auge del individualismo, el despertar del afán de belleza, la cruzada triunfal de los placeres mundanos y de la dicha de vivir, la conquista de la realidad terrenal por el espíritu, la vuelta al goce de vida de los paganos, el triunfo de la conciencia de la personalidad en sus relaciones naturales con el mundo. Y mientras pronuncia estas palabras su corazón comienza tal vez a latir aceleradamente, como si el soñador estuviese haciendo la propia confesión de su vida. ¿O es tal vez el recuerdo del olor de su cuarto de estudiante lo que le emociona?

Pero el preguntó no da tregua. ¿Cómo se llaman las figuras del cortejo que vemos pasar por delante de nosotros, cuando decimos Renacimiento? Todos los preguntados contestan de un modo distinto, en una algarabía de respuestas, como si estuviésemos en el primer piso de la torre de Babel. Yo veo a Miguel Angel, dice uno, colérico y solitario. Yo veo a Botticelli, dice otro, lánguido y dulce. ¿Son Rafael y Ariosto aquellos que desfilan allí, o Durero

y Rabelais? No, es Ronsard, es Hooft. Y hasta hay quien ve marchar en cabeza del cortejo a San Francisco y en el centro a Jan van Eyck. Y uno contesta: veo una mesa, un libro encuadernado y la torre de una iglesia; para él, el Renacimiento tiene la acepción estrecha de un concepto de estilo y no la acepción amplia de un concepto de cultura.

El preguntón vuelve a sonreir, ahora con un poco de malignidad, y dice: Vuestro Renacimiento es como Proteo. No hay modo de que os pongáis de acuerdo acerca de ninguno de sus aspectos: acerca de cuándo comenzó y de cuándo terminó, acerca de lo que fué para él la Antigüedad, si una causa o simplemente un fenómeno concomitante, acerca de si es posible o no separar el Renacimiento del Humanismo. El concepto de Renacimiento adolece de vaguedad así en cuanto al tiempo como en cuanto a la extensión, lo mismo en lo tocante a su significación que en lo atañedero a su contenido. Es un concepto confuso, incompleto y fortuito y es, al mismo tiempo, un esquema doctrinal muy peligroso, un término técnico que probablemente haya que desechar por inútil.

Al oir esto, el coro de soñadores suplica: ¡No nos quites el Renacimiento, por lo que más quieras! No podemos vivir sin él. Se ha convertido para nosotros en el exponente de una actitud ante la vida. Nos halaga y nos tienta a vivir en él y de él. La palabra Renacimiento, preguntón, no es propiedad tuya: es un concepto vital, un punto de apoyo y un báculo para la humanidad y no un simple término técnico para la Historia.

¿Cómo que no es propiedad mía?, replica el preguntón. ¿Acaso no fuí yo quien os enseñó ese término? ¿Acaso no ha sido el cultivo solitario de la Historia cultural el que desarrolló, delimitó y determinó el concepto del Renacimiento? Aunque ahora haya caído en manos de un linaje levantisco que pretende romper sus vínculos de vasallaje con la ciencia histórica, es ésta y sólo ésta quien tiene derecho a usar este término técnico, y a usarlo con la única función que le corresponde: la de una etiqueta para distinguir el vino de la historia embotellado; ni más ni menos.

Pero en esto, el preguntón no está en lo cierto. La palabra Renacimiento no es, originariamente, un término científico. La evolución del concepto de Renacimiento representa uno de los ejemplos más claros de la falta de independencia de la Historia como

ciencia, de los vínculos que constituyen su miseria y, al mismo tiempo, su grandeza: los que la unen indisolublemente a la vida misma de los tiempos. Por eso el problema del Renacimiento, el problema de lo que ha sido, no puede separarse de la historia del desarrollo de esa expresión.[1]

La idea de un renacimiento de la cultura del espíritu que en una determinada época hace que el mundo se sobreponga a un proceso de aridez y degeneración para renovarse, es al mismo tiempo muy antigua y relativamente nueva. Antigua en cuanto a su valor subjetivo como idea cultural, nueva en cuanto a su carácter específico de idea científica con la tendencia a lograr una validez objetiva.

La época que ostenta el nombre de Renacimiento, en particular la primera mitad del siglo XVI, abrigaba el sentimiento de haber renacido en su cultura, de haber retornado a las fuentes puras del saber y de la belleza, de hallarse en posesión de las normas eternas de la sabiduría y el arte. Sin embargo, en rigor, este sentimiento de renacer se manifiesta casi exclusivamente en lo tocante a la cultura literaria: al ancho campo del estudio y la poesía que se expresa en el término de *bonae litterae*. Rabelais habla de *la restitution des bonnes lettres* como de algo generalmente sabido y con que todo el mundo está de acuerdo.[2] Unos veían en este renacer la obra gloriosa de los príncipes, bajo cuya égida flo-

[1] La historia del concepto del Renacimiento ha sido estudiada casi exclusivamente por investigadores alemanes. Y aunque en el presente ensayo intentamos abordar el problema con un poco más de amplitud de lo que ellas suelen hacer, citaremos aquí algunos de los estudios en cuestión que han sido tenidos en cuenta en las páginas que siguen.

Walther Goetz, "Mittelalter und Renaissance", en *Historische Zeitschrift*, t. 98, 1907. Karl Brandi, *Das Werden der Renaissance*, discurso, Gotinga, 1908. Konrad Burdach, "Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation", en *Sitzungsberichte der K. Preussischen Akademie der Wissenschaften*, 1910, p. 594. El mismo, "Ueber den Ursprung des Humanismus", en *Deutsche Rundschau*, t. 158, 1914. Ernst Troeltsch, "Renaissance und Reformation", en *Historische Zeitschrift*, t. 120, x, 1919. Karl Borinski, "Die Weltwiedergeburtsidee in den neueren Zeiten, I: Der Streit um die Renaissance und die Entstehungsgeschichte der historischen Beziehungsbegrife Renaissance und Mittelalter", en *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-philologische und historische Klasse*, 1919.

[2] Libro I, cap. IX.

recían el arte y la literatura. *On vous donnera* —escribe Jacques Amyot a Enrique II en 1559, en la dedicatoria de su traducción de Plutarco (que tantos temas habría de suministrar a Montaigne y Shakespeare)— *la louange d'avoir glorieusement couronné et achevé l'oeuvre que ce grand roy François vostre feu père avoit heuresement fondé et commencé de faire renaistre et florir en ce noble royaume les bonnes lettres.*[3] Otros descubren en ello el espíritu de los grandes precursores. Fué Erasmo, dice el prólogo a una edición de su *Adagia*, "casi el primero que cuidó y cultivó los estudios ya renacientes *(renascentes bonas litteras)*, cuando resurgían de entre la basura de largos siglos de barbarie".[4]

Hacía ya un siglo que en Italia se hablaba con gozoso orgullo del renacer de la cultura noble, incluyendo en ella expresamente las artes plásticas. Lorenzo Valla dice en el prólogo a sus *Elegantiae linguae latinae*, prólogo que se ha llamado acertadamente el manifiesto del Humanismo, que no pronunciará ningún juicio acerca del problema de cómo pudo ocurrir "que aquellas artes más afines a las artes libres, a saber la pintura, la escultura y la arquitectura, después de una degeneración tan prolongada y tan profunda, en que casi llegaron a morir con la cultura misma, renazcan y revivan ahora y se advierta un florecimiento tan grande de magníficos artistas, bien formados literariamente. Felices tiempos estos nuestros, en que, a poco que nos esforcemos, la lengua romana llegará pronto a florecer, como yo espero, más aún que la ciudad misma, y en que con ella se restaurarán todas las ciencias".[5]

La palabra "humanistas" para designar a quienes ahora se entregaban de nuevo al cultivo de estos estudios rejuvenecidos, esta-

[3] *Les vies des hommes illustres*, París, 1578, F. a. iiii.

[4] *Adagia*, ed. Chesneau, París, 1571. Sobre el empleo de las expresiones *bonae litterae* y *renascentia* en Erasmo, véase Huizinga, *Erasmus*, trad. alem. de Werner Kaegi, Basilea, B. Schwabe, 1928, *passim*. (en preparación la edición española, Fondo de Cultura Económica, México).

[5] Laur. Valla, *Elegantiae linguae latinae, Opera*, Basilea, 1543.

[6] Así como los literatos del siglo xv derivaron la palabra "humanista" del latín clásico *humanitas*, en su acepción de "cultura", los historiógrafos alemanes del siglo xix derivaron del término *Humanisten* ["humanistas"] el de *Humanismus* ["humanismo"], para designar esta corriente histórica del espíritu.

ba implícita ya en la Antigüedad y no había más que tomarla de ella; el propio Cicerón habla de *studia humanitatis et litterarum.*

Resurrección a una nueva vida, saliendo de la humillación y la ruina: tal es la idea a través de la cual ve a su época y a su país italiano del período de 1500. Maquiavelo termina su *Dell'arte della guerra* con una exhortación a los jóvenes para que no cejen, "pues este país parece haber nacido para resucitar *(risuscitare)* las cosas muertas, como hemos visto en las artes de la poesía, la pintura y la escultura".[7]

¿Cuál es, según la conciben aquellos hombres, la causa de este gran renacimiento? No es precisamente la imitación de los griegos y los romanos como tales. El sentimiento de renacer del siglo XVI es un sentimiento demasiado general y demasiado impregnado de contenido ético y estético para que los espíritus de la época puedan representarse el fenómeno como un problema de tipo filológico. Retorno a los orígenes, afán de beber en las fuentes puras de la sabiduría y la belleza: he aquí la tónica fundamental del sentimiento renacentista. Si ello lleva implícito, además, un nuevo entusiasmo por los antiguos, y la equiparación del hoy a la Antigüedad, es, sencillamente, porque los antiguos parecían haber poseído ya aquella pureza y aquella originalidad del saber, aquellas normas simples de la belleza y la virtud que ahora se buscaban.

El primero que ve claramente el suceso del renacer como un hecho histórico nítidamente delimitado en el tiempo dentro del acaecer pasado y que, al referirlo específicamente al renacer del arte, lo emplea consecuentemente como un concepto histórico-artístico, a la par que deriva por vez primera de la palabra latina *renasci* la expresión italiana equivalente a nuestro "Renacimiento", es Giorgio Vasari, el biógrafo de los pintores (1511-1574). La palabra *Rinascita*, renacimiento, se convierte en expresión permanente para designar el gran hecho de la historia del arte de su tiempo. Se propone, dice, describir "la vida, las obras, el talento artístico y las vicisitudes de todos aquellos que fueron los primeros en resucitar *(risuscitare)* las artes ya caducas y en llevarlas luego paulatinamente por caminos de desarrollo y florecimiento hasta las

[7] Machiavelli, *Opere*, ed. Milano, 1805, t. x, p. 294.

alturas de belleza y grandeza en que hoy se hallan".[8] Quien haya contemplado la historia del arte en su ascenso y en su caída "comprenderá más fácilmente el suceso de su renacimiento *(della sua rinascita)* y de la perfección a que se ha remontado en nuestros días".[9]

Para él, el período de máximo florecimiento del arte fué la Antigüedad greco-romana, tras el que ve un largo período de decadencia, que se inicia ya a partir del reinado de Constantino. Los godos y longobardos no hicieron más que precipitar la caída de lo que ya de suyo venía desmoronándose desde hacía largo tiempo. Durante varios siglos, Italia sólo conoció "la tosca, pobre y áspera pintura" de los maestros bizantinos. Y aunque Vasari atisba ya desde muy pronto algunos brotes sueltos de un nuevo proceso germinativo, la gran renovación no se produce, a su modo de ver, hasta fines del siglo XIII. Surge con los dos grandes florentinos Cimabue y Giotto. Estos artistas abandonan "la vieja manera griega" *(la vecchia maniera greca)*, es decir, la tradición bizantina, que Vasari califica constantemente con la palabra "tosca" *(goffa)*, y a la que contrapone *la buona maniera antica.* Cimabue fué "en cierto modo, la primera causa de la renovación del arte" *(quasi prima cagione della rinovazione dell'arte)*. Giotto "abrió las puertas de la verdad ante los que desde entonces han llevado el arte a la perfección y a la grandeza con que lo vemos brillar en nuestro siglo".[10] Al hablar de la perfección del arte de su época, Vasari piensa principalmente en Miguel Angel.

Ahora bien, ¿en qué consistía para Vasari la gran renovación lograda por Cimabue y Giotto? En la imitación directa de la naturaleza. Retorno a la naturaleza y retorno a los antiguos es para él casi uno y lo mismo. La excelencia del arte antiguo debíase al hecho de que había sabido tomar por modelo y guía a la naturaleza misma; la imitación de la naturaleza es el principio fundamental del arte.[11] Quien siga a los antiguos, encontrará el camino

[8] Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architectori,* ed. Karl Frey, I, 1911: Dedicatoria al conde Cosimo, fechada en 1550, p. 5. (Hay traducción española, ed. en Buenos Aires.)

[9] *Proemio delle Vite,* ib., p. 216.

[10] *Proemio delle Vite,* pp. 175-217, *Vita di Cimabue,* p. 204.

[11] *Proemio delle Vite,* pp. 168-169.

de vuelta a la naturaleza. Tal es uno de los rasgos fundamentales de concepto global del Renacimiento para la época que lo vivió.

Por lo demás, hay que reconocer que a veces se exagera el papel que corresponde a Vasari en el desarrollo de la idea del Renacimiento. Vasari no expresaba nada original ni al poner por delante de los demás los nombres de Cimabue y Giotto ni al derivar la obra de renovación del retorno a la naturaleza. Ya Boccaccio ensalza a Giotto como al pintor que supo sacar de nuevo a la luz el arte de la pintura natural, enterrado por espacio de largos siglos. Y en este mismo sentido se refiere a él Leonardo de Vinci. Ya en 1489, Erasmo desplaza los orígenes de la renovación de las artes plásticas a un período situado doscientos o trescientos años más atrás. Y Durero expresa como un hecho generalmente sabido que el arte de la pintura fué "puesto de nuevo a la orden del día por los Walch" o "reanudado doscientos años atrás".[12] También para él significan esencialmente lo mismo el anhelo por acercarse a la verdadera naturaleza y el afán por volver al arte y dominar las obras de arte de los antiguos.

El concepto de un renacimiento de la cultura parece dormitar en el transcurso del siglo XVII. Ya no se yergue para levantar un sentimiento de entusiasmo en torno a la grandeza recobrada. Mientras, por una parte, el espíritu es ahora más tenso y más sencillo, por otra parte se ha vuelto más sobrio y menos dinámico. Poco a poco, la gente se ha ido habituando al lujo de la forma noble y depurada, a la palabra digna y certera, a la plétora de color y de sonido, a la claridad crítica del entendimiento. Ya todo esto no se considera como un triunfo nuevo y maravilloso. El "Renacimiento" ha dejado de vivir en la conciencia como consigna de lucha y aún no se siente la necesidad de él como de un concepto técnico-histórico.

Cuando aquella idea de un renacimiento de la cultura vuelva a abrirse paso en los espíritus, es el entendimiento crítico el que se apodera de ella. Y ahora la emplea para aplicarla como criterio diferencial a los fenómenos históricos. La incipiente Ilustración del siglo XVIII vuelve a servirse de aquel término tal como lo ha-

[12] *Decamerone*, VI, 5; Seidlitz, L. d. V., I, 381; Allen, I, p. 108; Heiddrich, A. Dürers, *Schriftlicher Nachlass*, pp. 223, 250.

bía dejado la generación del siglo XVI. Pero entretanto la idea de este Renacimiento, que ya no se halla animada por el sentimiento vivo de quienes habían sido sus mismos exponentes, se torna académica, unilateral y falsa. En Pierre Bayle, cuyo *Dictionnaire historique et critique* será el arsenal y el hilo conductor para los hombres de la Ilustraciónn, encontramos un concepto del Renacimiento que abarca ya, realmente, todos los elementos de la idea que, hasta bien entrado el siglo XIX, seguirá viviendo en los tratados como criterio escolar: *Ce qu'il y a de certain, c'est que la plupart des beaux esprits et des savants humanistes qui brillèrent en Italie, lorsque les humanités y refleurirent* (en otras ediciones: *lorsque les belles lettres commencèrent a renaître) après la prise de Constantinople, n'avoient guère de religion. Mais d'autre côté, la restauration des langues savantes et de la belle litérature a préparé le chemin aux Réformateurs, comme l'avoient bien prévu les moines et leurs partisans, qui ne cessoient de déclamer et contre Reuchlin et contre Erasme et contre les autres fléaux de la barbarie.*[13] Bayle, da, pues, por sentado que el humanismo era, en Italia, un movimiento al margen de la religión y que su causa fué la caída de Constantinopla, es decir, la llegada de los fugitivos griegos, cargados de ciencia helénica.

Algunas décadas más tarde, Voltaire había dejado ya muy atrás este punto de vista. Quien lea hoy los capítulos de su *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations* —obra que, a pesar de todos sus defectos, debe contemplarse con veneración como prototipo de la moderna Historia de la cultura— donde el autor esboza la evolución de las artes y las ciencias desde la baja Edad Media, se sentirá tan asombrado ante la fugacidad, la superficialidad, la unilateralidad, la incoherencia, la falta de penetración y de entrega al asunto con que Voltaire, a paso de carga, fustiga una manifestación tras otra y sigue adelante sin detenerse, como ante su brillante talento para observar y sugerir grandes síntesis históricas. Me parece que exageran quienes dicen que Voltaire dió la pauta a Burckhardt para la obra de agrupación de su *Cultura*

[13] P. Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, 5ª ed., Amsterdam, 1740, t. IV, p. 315.

del Renacimiento en Italia.[14] Sin embargo, no puede negarse que en *Essai* se contiene ya, en cierto modo, el contacto de esta concepción. Para Voltaire, como para Burckhardt, el suelo nutricio del Renacimiento fueron la riqueza y la libertad de las ciudades de la Italia medieval. Mientras que Francia vivía aún en medio de las privaciones, *il n'en était pas ainsi dan les belles villes commerçantes de l'Italie. On y vivait avec commodité, avec opulence: ce n'était que dans leur sein qu'on jouissait des douceurs de la vie. Les richesses et la liberté y excitèrent enfin le génie, comme elles élevèrent le courage*[15] Viene luego, en el capítulo titulado *Sciences et beaux-arts aux treizième et quatorzième siècles,* la exposición de aquella idea que había de dejar un rastro tan largo y tan perturbador: Dante, Petrarca, Boccaccio, Cimabue y Giotto, como los precursores de la perfección que vendría después. *Dejà le Dante, Florentin, avait illustré la langue toscane par son poème bizarre, mais brillante de beautés naturelles, intitulé* Comédie; *ouvrage dans lequel l'auteur s'éleva dans les détails au-dessu du mauvais goût de son siècle et de son sujet* (!), *et rempli de morceaux écrits aussi purement que s'ils étaient du temps de l'Arioste et du Tasse.* En Dante y sobre todo en Petrarca *on trouve... un grand nombre de ces traits semblables à ces beaux ouvrages des enciens, qui ont à la fois la force de l'antiquité et la fraîcheur du moderne.* Y lo mismo que con la lengua y la poesía, acontece con las artes plásticas. *Les beaux-arts, qui se tiennent comme par la main, et qui d'ordinaire périssent et renaissent ensemble, sortaient en Italie des ruines de la barbarie. Cimabué, sans aucun secours, était comme un nouvel inventeur de la peinture au treizième siècle. Le Giotto fit des tableaux* qu'on voit encore avec plaisir... *Brunelleschi commença à réformer l'architecture gothique.*

La fuerza creadora de este movimiento de renovación fué, según Voltaire, el genio viviente de la Toscana. *On fut redevable de toutes ces belles nouveautés aux Toscans. Ils firent tout renaître par leur seul génie, avant que le peu de science, qui était resté à Constantinople refluât en Italie avec la langue grecque, par les conquêtes des Ottomans. Florence était alors une nouvelle Athè-*

[14] Como lo sostiene, por ejemplo, Borinski, *loc. cit.,* p. 90.
[15] Cap. 81, p. 349 *(Oeuvres complètes,* París, 1819, t. XIV).

nes... On voit par là, que ce n'est point aux fugitifs de Constantinople qu'on a dû la renaissance des arts. Ces Grecs ne purent enseigner aux Italiens que le grec.[16]

Eran razonamientos nuevos y fecundos. Pero había razones para esperar que Voltaire hiciese seguir estas ideas de una descripción del *Quattrocento* y del *cinquecento* a modo de ilustración de esta línea ascensional. No podían faltarle los materiales necesarios para ello. Pero en vano buscaremos en el *Essai* ni rastro de esto. El bosquejo de este primer florecimiento se interrumpe con una extensa digresión sobre la renovación del arte escénico. De pasada, desliza la observación de que Boccaccio encabeza una larga serie de poetas *qui ont tous passé à la posterité;* descuella sobre todo, entre ellos, la figura de Ariosto. Más adelante (en el cap. 121) vuelve sobre la historia cultural de los siglos XV y XVI, pero sin detenerse tampoco aquí a desarrollar la imagen del Renacimiento esbozado con tanta fortuna en otro lugar de su obra. *Les beaux-arts continuèrent â fleurir en Italie, parce que la contagion des controverses ne pénétra guère dans ce pays; et il arriva que lorsqu'on s'égorgeait en Allemagne, en France, en Angleterre, pour des choses qu'on n'entendait point, l'Italie, tranquille depuis le saccagement étonnánt de Rome par la armée de Charles-Quint, cultiva les arts plus que jamais.*[17] Eso es todo lo que nos dice sobre el *cinquecento.* Ni una palabra sobre Leonardo, sobre Rafael, sobre Miguel Angel, sobre el Tiziano.

¿Qué fué lo que impidió a Voltaire llegar a trazar una imagen completa de la cultura del Renacimiento? Se encuentra en él, desde luego, la concepción de un florecimiento cerrado de las artes y las ciencias que en los siglos XV y XVI gravita en torno a los Médicis. La época de los Médicis era, para él, una de las cuatro edades felices de la historia universal. *Ces quatre âges heureux* —dice en su *Siècle de Louis XIV*— *sont ceux où les arts ont été perfectionnés et qui, servant d'époque à la grandeur de l'esprit humain, sont l'exemple de la posterité.*[18] Pericles encabeza la primera, César y Augusto extienden su égida sobre la segunda, la tercera es la que florece bajo los Médicis, después de la caída de

16 C. c., p. 355.
17 T. XV, p. 99.
18 T. I, p. 187. *Oeuvres,* 1819, t. XVII.

Constantinopla. En esta obra (1739), aún se considera como causa de la renovación la llegada de los griegos a Florencia, idea que, como hemos visto, desechará más tarde en el *Essai sur les moeurs*. Sin embargo, el brillo de esta tercera edad palidece ante el *siècle de Louis XIV, le siècle le plus éclairé qui fut jamais*. Es ésta la época que Voltaire glorifica, aun a expensas de su propio siglo; es aquí donde radican su interés y su atención, y esto precisamente le incapacita hasta cierto punto para adentrarse en el espíritu y en la belleza del Renacimiento.

Por consiguiente, Voltaire deja la imagen del Renacimiento como un bosquejo inacabado, y esto hace que ya su propia época se aparte de él y busque otros horizontes abiertos sobre el pasado. No bastaban el *esprit* y el espíritu crítico que Voltaire poseía para la continuación de la obra de quienes habían descubierto el Renacimiento; para ello hacían falta también, y en un grado tal vez mayor, la simpatía estética y una necesidad sentida con el corazón. Y en este campo de los sentimientos y los sueños no era el espíritu de Voltaire el que reinaba, sino el de Rousseau. ¿Pero qué podía brindar la belleza de formas, rica en color, de la cultura aristocrática del Renacimiento a quienes no sabían anhelar otra cosa que la sencillez de la naturaleza y la sensibilidad desfalleciente del corazón? El rumor de los robles y las nieblas ossiánicas de las cumbres, la dulce devoción por las aventuras del alma de una Clarissa Harlowe, llenaban de tal modo el espíritu, que no quedaba sitio para la imagen del Renacimiento, con su resplandor solar y el sonar de sus bronces. La fantasía del romanticismo volvía la mirada a la Edad Media, buscando en ella aquellos efectos borrosos y melancólicos del claro de luna y de las nubes errantes, tan caros al corazón. El nuevo rumbo hacia el tono menor del romanticismo vino a interrumpir el auge de la imagen del Renacimiento y se interpuso ante ella durante mucho tiempo. Sólo un espíritu afín podía redescubrir y explicar a la humanidad la unidad del Renacimiento.

¿Goethe, tal vez? ¿El hombre que estaba por encima de la dualidad Voltaire-Rousseau y cuyo espíritu lo abarcaba todo? No, tampoco Goethe. Este conoce, naturalmente, el concepto usual de una renovación del arte. El Chevalier d'Agincourt, a quien visitó en Roma, ocupábase, nos dice, en "escribir una historia del

arte desde su decadencia hasta su renovación".[19] Con tal fin, este francés había reunido algunas colecciones, en las que se veía "cómo el espíritu humano había estado siempre activo durante los tiempos turbios y sombríos". Palabras que habría podido decir exactamente igual Vasari. El interés y el juicio de Goethe se concentran con mucha fuerza en el siglo XVI. "A comienzos del siglo XVI, el espíritu de las artes plásticas se había remontado ya enteramente sobre la barbarie de la Edad Media; había llegado ya a conseguir efectos de espíritu abierto y alegre".[20] En un pasaje de sus *Diarios* ve a Rafael en la cúspide de una pirámide,[21] lo que no es obstáculo para que este artista le parezca ya arcaico, comparado con Miguel Angel. Algunos consideran la *Disputa* como la mejor obra rafaeliana, juicio en el que Goethe ve el anuncio de "la predilección por las obras de la vieja escuela que habrá de imponerse más tarde", obras "que el observador sereno sólo puede considerar como un síntoma de talentos mediocres y serviles, no pudiendo sentirse jamás ganado por ellas".[22] La época de florecimiento del arte que Goethe ve como una unidad no abarca la época a que nosotros damos el nombre de Renacimiento, sino más bien el último período de éste, enlazado con el primero del barroco. Ocupan el centro de su atención y de sus juicios, al lado de Miguel Angel, los artistas posteriores: Benvenuto Cellini, Palladio, Guido Reni. Y sólo en una medida muy pequeña enfoca esta época de florecimiento como un problema histórico. Le preocupa demasiado, para ello, el valor inmediato, sustantivo, de las obras de arte que contempla.

Entramos así en el siglo XIX sin que el concepto del Renacimiento haya cobrado más contenido que el que tenía para Bayle y Voltaire. Aún no representa una verdadera etapa de la cultura. Se le emplea, por decirlo así, con una acepción apelativa, pero no como nombre propio; las más de las veces, puesto todavía en relación con aquello que renace. Casi ocupa aún el mismo plano que expresiones tales como *Decline and fall*, "Orígenes y albores", y otras por el estilo. Es cierto que lleva implícito el goce

19 *Italienische Reise*, III, 22 julio 1787, ed. Weimar, t. 32, p. 36.

20 *Ib.*, p. 207.

21 *Tagebücher*, I, p. 305, 19 octubre 1786.

22 *Italienische Reise*, III, pp. 67-68.

ue produce una nueva vida y, por tanto, un marcado juicio valorativo; pero en el uso sigue teniendo una resonancia relativanente indiferente y, desde luego, una validez de carácter limitado. En la *Histoire de la peinture en Italie* (1817) de Stendhal, *la renaissance des arts* abarca casi exclusivamente el primer cuarto del iglo XVI, en que se concentran toda la admiración y el entusiasmo lel autor; para él, el arte florentino del siglo XV encarna todavía "el ideal de belleza de la Edad Media". Guizot habla en su *Hisoire générale de la civilisation en Europe* (1828) de *renaissance les lettres* sin dar a esta expresión ningún matiz que no tuviese a en boca de Voltaire e incluso en Rabelais y Amyot. Y Sismondi ransfiere este concepto al terreno del pensamiento político, con u *Histoire de la renaissance de la liberté en Italie* (1832). Más delante veremos que el Renacimiento como idea política es una dea antiquísima; más aún, una de las raíces de que brota todo l desarrollo de este concepto.

El primero que presupone como conocida *la Renaissance* sin nás, como expresión específica de una etapa definida de la hisoria de la cultura, es, según Walter Goetz,[23] el conde Libri, peronaje florentino (de dudosa memoria) emigrado a Francia, que n 1838 dió por título a una obra suya *Histoire des sciences mathénatiques en Italie depuis la renaissance jusqu'à la fin du XVIIe iècle.* Pero la afirmación de Goetz es errónea. Libri no hizo más ue seguir una terminología aclimatada ya en la Francia literaria. Casi diez años antes emplea Balzac la palabra *Renaissance* como oncepto cultural con existencia propia en la novela *Le bal de Sceaux,* fechada en diciembre de 1829, donde se dice de uno de los personajes principales: *Elle raisonnait facilement sur la peinture talienne au flamande, sur la moyen-âge ou la renaissance.*

Edad Media y Renacimiento como expresiones antitéticas, conebidas ambas como imágenes de cultura; poco a poco, va adquiiendo contornos definidos y plena resonancia el sistema de concepos en el que se encuadrará de aquí en adelante, durante largo iempo, la historia cultural de Europa. Pero antes de que sigamos l desarrollo ulterior del concepto del Renacimiento, merece la pena llamar la atención acerca de un hecho al que me parece

[23] *Loc. cit.,* p. 46.

que podrían encontrársele paralelos en muchos otros campos: nos referimos al hecho de que el criterio escolar, la concepción condensada del Renacimiento, tal como la preconizan los tratados y manuales, se hallaba ya superada en aquel entonces por la idea que acerca de él se habían formado los pensadores históricos.

El criterio escolar creo que podría transcribirse, sobre poco más o menos, del siguiente modo. Hacia fines de la Edad Media (concebida la Edad Media en el sentido racionalista, como tinieblas y barbarie), se reanimaron las artes y las ciencias, primeramente en Italia, gracias al hecho de que los griegos huídos de Constantinopla volvieron a poner al Occidente en contacto con la inspiración del espíritu de la antigua Grecia. Y aunque a veces no se atribuya una influencia tan predominante a los fugitivos griegos, el criterio escolar ve siempre en la reanudación de la cultura clásica el momento causal y la característica intrínseca del Renacimiento. El Renacimiento surgió *porque* las gentes de la época se asimilaron el espíritu de los antiguos; el Renacimiento es, esencialmente, imitación del arte y la literatura clásicos. Algunos llegan hasta asignar entre las causas del renacimiento general un pequeño lugar a la invención de la imprenta y al descubrimiento de América. No recuerdo en qué manual comenzaban los capítulos sobre la época moderna con estas palabras: "el invento del fusil de percusión marca el renacimiento del espíritu humano", fórmula que entraña, en rigor, un marxismo *à outrance*.

Pero, dejando esto a un lado, aquella opinión corriente en otro tiempo que veía en la imitación de los antiguos el alfa y el omega del Renacimiento, no fué nunca más que una simplificación de segunda mano, muy distante de las ideas de quienes con su espíritu cultivaron e hicieron madurar el concepto del Renacimiento. Ya Voltaire, como veíamos, enfocaba con una perspectiva mucho mayor el fenómeno del Renacimiento. Si quisiéramos hacer a alguien responsable de aquel criterio escolar, tendría que ser Pierre Bayle.

Pasamos a ver ahora cómo el concepto del Renacimiento se despliega íntegramente, en toda la riqueza y con todo el colorido

de su forma, como un aspecto de vida que trasciende hasta mucho más allá de las fronteras de la investigación histórica en sentido estricto: esta obra la lleva a cabo Jacob Burckhardt.

Es sabido que el espíritu del gran suizo vióse estimulado en este camino por el del visionario cuya penetración alucinada ilumina la historia como con resplandores de relámpago: Jules Michelet. En 1855 apareció la parte séptima de la *Histoire de France*, de Michelet, titulada *Histoire de France au seizième siècle* y subtítulo *Renaissance*. El punto de vista del historiador francés ante este gran cambio de rumbo de la cultura estaba informado por las ideas de la Ilustración, tal como las había recogido el liberalismo y como se reflejaban en el brillante espíritu de Michelet. Lo que para él aporta el siglo XVI es, exactamente, lo mismo que para los racionalistas del XVIII: luz. Luz en las tinieblas de barbarie de la Edad Media. Para Michelet, el concepto del Renacimiento no es más que un fragmento de la gran idea del progreso, el cual comienza su marcha triunfal cuando el espíritu despierta de la quimera y la opresión en que vivía bajo la doctrina eclesiástica y el feudalismo. Dos fueron las grandes hazañas del siglo XVI: *la découverte du monde, la découverte de l'homme.*

Le seizième siècle, dans sa grande et legitime extension, va de Colomb à Copernic, de Copernic à Galilée, de la découverte de la terre à celle du ciel.

L'homme s'y est retrouvé lui-même. Pendant que Vésale et Servet lui ont révelé la vie, par Luther et par Calvin, par Dumoulin et Cujas, par Rabelais, Montaigne, Shakespeare, Cervantés, il s'est pénetré dans son mysthère moral. Il a sondé les bases profondes de sa nature. Il a commencé à s'asseoir dans la Justice et la Raison.[24]

Por tanto: cómo el hombre cobra conciencia de su natural y verdadera relación con el mundo en que vive, abre los ojos a las cualidades y al valor de éste, a la importancia y a las fuerzas de su propia personalidad. Michelet reúne aquí la Reforma y el Renacimiento, como las dos alegres luces de alborada en el siglo XVI. Y no menciona, entre los representantes de esta gran época, fuera de Colón y Galileo, a ningún italiano.

24 *Introduction*, pp. 14-15.

Por consiguiente, si Burckhardt pudo tomar de Michelet esta perspectiva del gran viraje cultural fué, sencillamente, para transferirla a otros campos muy distintos. Burckhardt aplica la fórmula micheletiana del Renacimiento, "el descubrimiento del mundo y del hombre", a fenómenos por los que Michelet sólo se había interesado en un plano secundario; más aún, interpreta esta fórmula de un modo muy distinto a como la interpretara su creador. Michelet la había lanzado como una consigna. No era él precisamente el hombre llamado a reunir la riqueza de imágenes concretas necesarias para probar la verdad de su fórmula histórica. Y ésta se habría perdido tal vez como un grito en la noche, si Burckhardt no la hubiese recogido.

Es muy rara en la historia esa asociación de sabiduría y profundidad, de energía para las grandes síntesis y de paciente celo de erudito en la búsqueda, la recolección y la elaboración de los materiales, de que da pruebas Burckhardt. Era el suyo, además, un espíritu aristocráticamente reservado, que no rendía homenaje a las opiniones del día, fueran cuales fuesen, simplemente porque la época lo reclamase. Nadie menos impresionado que Burckhardt por las triviales ideas de progreso, y ello le permitía, aparte de otras cualidades, calar más hondo que Michelet. Fué el primero que enfocó el Renacimiento desligado de sus nexos con la Ilustración y el progreso, no como mero preludio y anuncio de posteriores grandezas, sino como un ideal de cultura *sui generis*.

Se ha citado una frase tomada de una obra juvenil de Jacob Burckhardt, escrita en 1838 (Burckhardt nació en Basilea, en 1818, y murió en 1897, en la misma ciudad), en que habla del "llamado Renacimiento".[25] Aquel año había estado por vez primera en Italia, pero sus estudios y su admiración siguieron consagrados en los años siguientes al arte alemán y flamenco de la Edad Media, actitud en la que persistió aún después de un segundo viaje a Italia. A fines de 1852 apareció su obra sobre *La época de Constantino el Grande*. En los dos años siguientes vuelve a visitar Italia, donde permanece una larga temporada, y en 1855 saca a luz el *Cicerone, guía para disfrutar las obras de arte de Italia*. Tampoco en esta obra se ha realizado todavía la gran síntesis del Renacimiento con-

[25] En W. Goetz, *loc. cit.*, p. 40.

cebido como *unidad*. Hasta que en 1860 aparece, por fin, *La cultura del Renacimiento en Italia, un ensayo*.

Nada más elocuente e impresionante para quien quiera darse cuenta de la importancia de esta obra que las fechas de las sucesivas ediciones. La segunda vió la luz a los nueve años de haber aparecido la primera, en 1869, la tercera y la cuarta a los ocho años de la tercera y con un intervalo igual entre las dos, en 1877 y 1885. Tras la quinta edición, publicada en 1896, empieza la avalancha: 1897, 1899, 1901, 1904, 1908, 1913, 1919.[26] Esto quiere decir que sólo la siguiente generación estaba ya plenamente madura para recibir lo que Burckhardt le brindaba.

La estructura de este incomparable modelo de síntesis de Historia de la cultura es tan sólida y tan armónica como las mismas obras del Renacimiento. En el capítulo primero, "El estado como obra de arte", echa el autor los cimientos de su estudio. Examina las condiciones políticas y sociales gracias a las cuales surge ya dentro de los estados italianos de la Edad Media una actitud más individual y más consciente del individuo ante el estado y ante la vida. Entra en contacto desde el primer momento con aquel espíritu de metas personales y de libre determinación de vida que es, para Burckhardt, la característica del Renacimiento, que ilustra con los tipos de tiranos condotieros, diplomáticos, cortesanos y favoritos del nepotismo y ello le permite irse formando, de paso, una idea general acerca de la historia política cuyo conocimiento le es indispensable. En seguida, el autor desarrolla la idea fundamental de su obra. El capítulo segundo, "El desarrollo del individuo", comienza con una página que es, en cierto modo, el credo de Burckhardt y que nos permitiremos transcribir íntegramente aquí:

"En la estructura de estos estados, así repúblicas como tiranías, reside, no la única ciertamente, pero sí la más poderosa razón

[26] A partir de la segunda edición, Burckhardt se desentendió de su libro, encargando de revisarlo y complementarlo a L. Geiger y negándose él a dar su consejo ni a ver las pruebas de imprenta, aunque le alegraba el éxito de la obra. Poco a poco, a fuerza de las ampliaciones y modificaciones introducidas en él, el libro acabó cambiando tanto de carácter, que apenas si podía reconocerse en él la obra original de Burckhardt. Ultimamente, se le ha restituído su fisonomía primitiva, dándole así el sello de una obra clásica, que en justicia merece.

que explica por qué el italiano se desarrolla y se convierte tan pronto en el hombre moderno. Estaba llamado a ser el primogénito entre los hijos de la Europa actual y la explicación de ello está relacionada con lo que acabamos de decir.

"En la Edad Media, las dos caras de la conciencia —la que mira hacia el mundo y la que mira hacia el interior del hombre— soñaban o se hallaban medio despiertas bajo un velo común. Era un velo tejido con los hilos de la fe, la timidez infantil y la quimera; vistos a través de él, el mundo y la historia aparecían teñidos de colores maravillosos, pero el hombre sólo se reconocía a sí mismo como raza, como pueblo, como bando, como corporación, como familia o bajo cualquiera otra de las formas de lo general. Este velo se desgarra por vez primera en Italia; surge así un modo *objetivo* de considerar y de tratar al estado y en general a todas las cosas de este mundo; pero, al mismo tiempo, levanta cabeza con plenitud de poder lo *subjetivo*, el hombre se convierte en *individuo* espiritual y como tal se reconoce."

Burkhardt va siguiendo este proceso en que la personalidad cobra conciencia de sí misma en un campo tras otro. En el capítulo "La consumación de la personalidad" presenta como el tipo más perfecto del hombre universal aquel que sabe desarrollar y dominar conscientemente todas sus fuerzas y coloca a la cabeza de esta categoría de hombres a Leon Battista Alberti. A este desarrollo de la individualidad corresponde "un nuevo tipo de cotización de la personalidad hacia el exterior: la forma moderna". La sed desenfrenada de gloria del propio Dante y de sus figuras; la celebridad de Petrarca, el culto rendido a los grandes hombres de la nación: Burckhardt contempla todo esto bajo el signo de una nueva concepción de la personalidad y de la dignidad humana; todo esto y también su reverso: "la burla y la chacota del hombre moderno".

Sólo entonces viene como tercer capítulo el titulado "El Renacimiento de la Antigüedad". No es necesario que insistamos en que ésta no era, para Burckhardt, el momento causal del Renacimiento. Ni es tampoco, tal como él la concibe, la verdadera signatura de la época renacentista. Empieza precisamente, en el actual capítulo, mostrando su disconformidad con esta concepción. "Al llegar a este punto de nuestra ojeada general sobre la historia

de la cultura, debemos dedicar un recuerdo a la Antigüedad, cuya resurrección se ha convertido, de un modo unilateral, en el nombre general de toda esta época". No es, por tanto, la causa ni es tampoco la esencia, pero sí un elemento indispensable y vital en este problema histórico. El clasicismo era imprescindible como medio de expresión de la nueva concepción de vida a que se había llegado. "El 'Renacimiento' [Burckhardt pone aquí la palabra entre comillas para hacer ver claramente que en este caso concreto quiere referirse al Renacimiento en su sentido estricto, como renovación de los estudios clásicos] no habría llegado a ser la alta necesidad que era, una necesidad impuesta a la historia universal, si hubiera sido posible prescindir de él tan fácilmente." Pero, inmediatamente, circuncribe la parte del clasicismo a la renovación del espíritu: "Pero debemos insistir como en una de las tesis fundamentales de este libro en que no fué ella exclusivamente [la resurrección de los clásicos], sino su estrecha alianza con el espíritu nacional italiano coexistente con ellas, lo que se impuso al mundo occidental."[27]

Después de examinar en el capíulo primero toda la influencia de la Antigüedad, a Burckhardt —a quien poco tantes, sin tiempo para poder poner esta obra a contribución, había dedicado Georg Voigt su *Renacimiento de la Antigüedad clásica o el primer siglo del Humanismo* (1859)— le quedaba todavía la mitad del tema por estudiar. Es ahora cuando viene el capítulo dedicado al "descubrimiento del mundo y del hombre". Y al llegar aquí, Burckhardt pone de manifiesto por vez primera lo que en rigor debe ser la Historia de la cultura. Cómo las ciencias naturales se atienen a la observación, al análisis y a la síntesis; cómo el espíritu cobra conciencia de la belleza del paisaje; luego, la aparición del relato psicológico, que empieza con Dante, Petrarca y Boccaccio; el desarrollo de la biografía; la nueva observación del carácter del pueblo y de las diferencias etnológicas; por último, el despliegue del nuevo ideal de belleza. ¿A quién se le había ocurrido antes de él pararse a examinar a través de su significación para la Historia de la cultura la vida de sociabilidad, la moda, el diletantismo, las fiestas? La obra termina con el capítulo consagrado a las costum-

[27] I, p. 85.

bres y la religión. Salen a luz aquí las conclusiones que Burckhardt saca de su concepción y se derraman las últimas luces sobre la imagen del "hombre del Renacimiento". El desaforado individualismo, que se convierte en la más completa amoralidad. La actitud subjetiva ante la religión: actitud tolerante, escéptica, sardónica y a veces manifiestamente despectiva. El paganismo del Renacimiento, la mezcla de superstición clásica y ateísmo moderno. Y como acorde final, el noble platonismo de los florentinos agrupados en torno a la figura de Lorenzo de Médicis. "Tal vez madurase aquí uno de los supremos frutos de aquel conocimiento del mundo y del hombre que merecería por sí solo llamar al Renacimiento de Italia el guía de nuestra época universal."

Por fin, la palabra Renacimiento había cobrado su plena significación. Poco a poco, el pensamiento de Burckhardt fué abriéndose paso, hasta mucho más allá de los círculos de lectores de su libro. Pero, al trascender, este pensamiento se ve desnudo, como suele ocurrir, de todas aquellas peculiaridades que hacen de él un pensamiento vivo y que, al mismo tiempo, lo circunscriben por medio de su concreción inconfundible, para convertirse en el espíritu de quienes se lo asimilan en una idea aliñada, desdibujada y desleída. Burckhardt había llamado al hombre del Renacimiento a comparecer ante la faz de su época como a uno de aquellos admirables pecadores del *Inferno*, demoníacos en su inquebrantable obstinación, temerarios y satisfechos de sí mismos el *uomo singolare*. De las figuras de su libro es ésta la única que se aferra al espíritu del diletante. La imagen del "hombre del Renacimiento" se funde aquí con ideas de turbulenta afirmación y dominación de la vida. Creía verse en el tipo de la cultura del Renacimiento una personalidad libre y genial, colocada por encima de toda moral y de toda doctrina: un hombre orgiástico, soberanamente frívolo, que, impulsado por el placer pagano de la belleza, se adueña del poder para vivir con arreglo a sus propias normas. El culto del artista de fines del siglo XIX encontró en esta fantasía de una existencia histórica el eco de su propio deseo. Hasta el acariciado "arrivismo" irrumpía, para cohonestar casos muy serios de extravíos conceptuales, en la imagen del Renacimiento. Nada de esto es imputable a Burckhardt. No tiene él la culpa de que la gene-

ración posterior instrumentase su melodía en el sentido de Nietzsche, el cual, como es sabido, fué discípulo suyo.

Mientras en el espíritu de muchos la rica imagen que les había sido dada se convertía así en una superficial y vacua exageración, las investigaciones de historia del arte y de la cultura habían seguido entretanto su curso, sin detenerse en el libro de Burckhardt. Una obra como ésta, nacida en gran parte de *una* concepción, es siempre por fuerza unilateral. Los flacos de la tesis burckhardtiana no podían permanecer ocultos.

Fascinado por los cegadores rayos del sol del *Quattrocento* italiano, Burckhardt sólo había podido percibir defectuosamente lo que ocurría fuera de aquellos dominios. El velo que él veía extendido sobre el espíritu de la Edad Media era, en parte, una veladura causada por su propia cámara fotográfica. Había abultado en demasía el contraste entre la vida de la Baja Edad Media en Italia y en otros sitios. No echaba de ver que en Italia la vida auténticamente medieval del pueblo seguía desarrollándose bajo la gloria del joven Renacimiento en las mismas formas que en Francia y en los países alemanes, como tampoco alcanzó a percibir que la nueva vida, cuyo advenimiento saludaba él en Italia, iba alboreando también en otras partes, donde Burckhardt sólo veía la antigua opresión. Sabía demasiado poco de la gran variedad y la vida opulenta de la cultura medieval fuera de Italia, y esto le llevó a circunscribir el incipiente Renacimiento dentro de un espacio demasiado reducido.

Pero dejaba más margen a la crítica su delimitación del Renacimiento en el tiempo. Burckhardt sitúa aproximadamente en el 1400 la plenitud de desarrollo del individualismo, que constituye, según él, la característica esencial del Renacimiento. La inmensa mayoría de los abundantes materiales históricos con que ilustra su concepción se refieren al siglo xv y al primer cuarto del xvi. Lo anterior al 1400 es, para él, preludio, germen henchido de esperanzas. Sigue asignando a Dante y a Petrarca el papel de "precursores" del Renacimiento, que era como los había visto ya Michelet y, en cierto sentido, incluso Voltaire. Ahora bien, el concepto de "precursor" de una corriente o de un movimiento es siempre, en Historia, una metáfora peligrosa. Dante, precursor del Renacimiento. Del mismo modo podría llamar yo a Rembrandt

precursor de José Israels; me asistiría cierto derecho a hacerlo, pero nadie me seguiría. Al presentar a un personaje histórico como precursor, se le arranca de la época a que pertenece, en la que hay que situarlo para comprenderlo, y se descoyunta la historia.

Al tomar como punto de partida su concepción del Renacimiento como el auge de lo individual, Burckhardt, consecuentemente, estaba obligado a atisbar la aparición de la nueva época en todos y cada uno de los fenómenos que se destacasen sobre el fondo, gris según él, de la cultura medieval. El arte decorativo de los cósmatas del siglo XII, la arquitectura toscana del siglo XIII, la poesía viviente, secular y clasicista, de los *carmina burana* del siglo XII: son todas manifestaciones de un protorrenacimiento. Y lo que decimos del arte es aplicable también al carácter del hombre. Todo hombre medieval que muestra una acusada personalidad cae bajo el haz luminoso del gran faro del Renacimiento. "Ya en tiempos muy anteriores se perfila a trozos una trayectoria de la personalidad confiada a sus propios medios, que en el norte no se dibuja o, por lo menos, no se trasluce en la misma época. Aquellos vigorosos malhechores del siglo X que pinta Liudprando, algunos contemporáneos de Gregorio VII y algunos adversarios de los primeros Hohenstaufen presentan fisonomías de esta clase." [28]

Por tanto, la línea histórica del Renacimiento debía extenderse en su punto inicial hasta lo infinito. La consecuencia, que ya había entrevisto Michelet, exigía ir señalando en la Edad Media todos los signos de despertar de una nueva vida del espíritu, de una nueva concepción de la vida y del mundo, como otros tantos albores del Renacimiento. Lo cual suponía aceptar como postulado tácito y semiconsciente lo que para Michelet era, en realidad, doctrina y profesión de fe: la concepción de la Edad Media como una cosa muerta, un tronco seco.

Y no faltaron, en efecto, quienes sacasen la consecuencia que obligaba a retrotraer cada vez más la fecha inicial del Renacimiento. Esta obra de extracción de las raíces renacentistas fué llevada a cabo por Emile Gebhart, Henry Thode, Louis Courajod y Paul Sabatier. Hasta qué punto había ido madurando ya la idea del

[28] I, p. 142.

origen medieval del Renacimiento lo vemos en Walter Pater, *The Renaissance*, quien ya en 1877, como si fuese la cosa más natural del mundo, agrupa tácitamente bajo el concepto del Renacimiento todas aquellas manifestaciones de la Edad Media que a él se le antojan espontáneas y notables, por ejemplo, la obrilla cantada *Aucasin et Nicolette*, de la literatura francesa del siglo XIII.

En 1879 publica el excelente ensayista e historiador de la cultura Emile Gebhart su obra *Les origines de la Renaissance en Italie*. Este autor comparte la concepción burckardtiana sobre la esencia del Renacimiento: *La rennaissance en Italie n'a pas été seulemente une rénovation de littérature et des arts produite par le retour des esprits cultivés aux lettres antiques et par une éducation meilleure des artistes retrouvant à l'école de la Grèce le sens de la beauté; elle fut l'ensemble même de la civilisation italienne, l'expression juste du génie et de la vie morale de l'Italie.*[29] Sin embargo, Gebhardt afirma con absoluta claridad lo que Burckhardt sólo podía dejar traslucir tímidamente. *La renaissance italienne commence en réalité antérieurement à Pétrarque, car déjà dans les ouvrages des sculpteurs pisans et de Giotto, de même que dans l'architecture du xii*[e] *et xiii*[e] *siècle, les arts sont renouvellés... Les origines de la renaissance sont donc très lointaines et précèdent de beaucoup l'éducation savante que les lettrés du xv*[e] *siècle répandirent autour d'aux*[30] Y Gebhart plantea el problema con mayor nitidez aún a propósito de la publicación de la *Cultura del Renacimiento* de Burckhardt, traducida al francés por M. Schmitt (1885).[31] En la obra de Burckhardt, dice Gebhart, apenas son perceptibles los puntos en que el Renacimiento sucede a la Edad Media. Es necesario, dice, proyectar una luz más cruda sobre los confines inicial y final de su libro. El, por su parte, lo hace en lo tocante al comienzo del Renacimiento. En otra obra titulada *L'Italie mystique, Histoire de la renaissance religieuse au moyen âge* (1892), Gebhart, siguiendo la pauta marcada en sus *Origines*, presenta como puntos de partida de todo este movimiento espiritual a Joa-

29 P. 51.

30 P. VIII.

31 "La renaissance italienne et la philosophie de l'histoire", en *Revue des Deux Mondes*, 1885, t. 72, p. 342; este trabajo fué recogido más tarde en el volumen titulado *Études méridionales*, 1887.

quín de Floris, el místico calabrés de fines del siglo XII, y a San Francisco de Asís. Lo cual no era, en realidad, nada nuevo. También en este punto se había adelantado Michelet a sembrar con gesto excesivamente abierto y apasionado la simiente que otros verían crecer. Ya el tema de aquel desahogo pasional que sirve de introducción a su capítulo sobre el Renacimiento lleva por tema: *Pourquoi la Renaissance arrive-elle trois cent ans trop tard?* [32] La nueva época habíase anunciado ya repetidas veces: en el siglo XII con las canciones de gesta, con Abelardo, con el abad Joaquín; en el siglo XIII con el *Evangelium aeternum* (obra de controversia de los franciscanos radicales); en el siglo XIV con Dante. En realidad, la Edad Media había muerto ya en el siglo XII, dice Michelet, aunque la tenaz resistencia que *le moyen âge* (ya se sabe cuán antropomorfista era el pensamiento de Michelet) opuso al retorno a la naturaleza hiciese que se demorara la venida del Renacimiento.

Estas ideas habíanse convertido en patrimonio común gracias a Michelet y esto explica por qué, antes de que Gebhart desarrollase científicamente esta tesis, Walter Pater pudo, sin dificultad alguna, poner el concepto del Renacimiento en conexión con la figura de San Francisco.

No tiene, pues, nada de extraño, por la misma razón, que la historiografía francesa y la alemana llegasen por caminos distintos a idéntico resultado. La obra de Henry Thode, *San Francisco de Asís y los comienzos del arte del Renacimiento en Italia,* apareció en 1885. El tema de este libro no es tanto la renovación religiosa por sí misma, que tiene su punto de partida en San Francisco, como la influencia ejercida por ella sobre la renovación del arte. Para Thode, esta influencia fué decisiva. El ardor lírico y la conciencia subjetiva de San Francisco, su nuevo entusiasmo por la belleza del mundo, dieron impulso a un sentido religioso del arte y suministraron temas para nuevas obras artísticas; además, como fenómeno social, las órdenes mendicantes fueron el móvil y, al mismo tiempo, las mantenedoras de la nueva arquitectura. En Thode se borra, con clara conciencia de ello, la línea divisoria entre la Edad Media y el Renacimiento. "Entre Giotto y Rafael media una trayectoria única, que responde a una unidad de con-

32 P. 142, pp. 16 *ss.,* 69.

cepción del mundo y de ideas religiosas. Pretender desglosar el arte gótico anterior a 1400 de un Renacimiento iniciado en ese instante, como aún sigue haciéndose en la mayoría de los tratados de historia del arte, es desconocer la unidad orgánica que forma ese todo."[33] La emancipación del individuo, "que, animado por una concepción armónica subjetiva de la naturaleza y de la religión y manteniéndose todavía, en general, dentro del marco de la fe católica, aunque pugnando ya, inconscientemente, por salirse de él, va conquistando sus derechos propios frente a la colectividad": tal es, para Thode, el contenido espiritual de este proceso histórico. "El resorte más íntimo que produce tales milagros es el fuerte sentimiento individual que ahora despierta.". No tenemos por qué discutir aquí cuán desdibujada aparece en esta obra la imagen de San Francisco, ni cómo se exagera en ella su influencia sobre el desarrollo de la cultura italiana. No es esto lo que nos interesa.

No fué, sin embargo, Henry Thode el padre espiritual del movimiento que tanto extendió en los círculos estéticos el culto a San Francisco. Su libro no trascendió de los medios interesados en la historia del arte, aunque llevado, a nuestro juicio, por un exceso de susceptibilidad, Thode reclame para sí, en el prólogo a la segunda edición de su obra (1904), el honor de haber trazado la nueva imagen del fundador de la orden franciscana mucho antes de que Sabatier se impusiera al mundo con su *Vie de Saint-François d'Assise* (1893).

La obra de Paul Sabatier no toma partido en la polémica sobre los orígenes del Renacimiento, ya que su autor no se preocupa primordialmente, como hicieran Gebhart y Thode, de estudiar la actitud de San Francisco ante la época renacentista, sino que se propone más bien relatar la vida de este Santo conmovedor, con todo su fino y vivo colorido y con su delicada estructura. San Francisco, como el espíritu subjetivamente lírico que reconquista la belleza del mundo para la íntima y cordial devoción del hombre, que proyecta sobre lo religioso las necesidades de la vida sentimental y que, inclinándose en infantil adoración ante la vieja y rígida iglesia consciente del peligro escondido detrás de esta nueva devoción, sufre un amargo desengaño y está a punto de convertirse

[33] *Loc. cit.*, 2ª ed., 1904, p. 62.

en el mártir de su propia grandeza de alma. He aquí la imagen, cautivadora pero falsa, que el teólogo protestante francés pinta en su libro tiernamente poético. Y, sin embargo, esas eran precisamente las cualidades que la gente se había ido habituando poco a poco a asociar al concepto de Renacimiento: sensibilidad individual, optimismo, sentido de la belleza y una actitud independiente ante la doctrina y la autoridad. De este modo, Sabatier contribuyó tal vez más que ningún otro autor al desplazamiento intrínseco y cronológico del concepto del Renacimiento. Este concepto ya no evocaba en primer lugar un crecimiento intelectual, sino una exaltación del ánimo: era la época en que la mirada y el alma se abrían a la magnificencia del mundo y del propio yo. La tesis burckardtiana del individualismo y del descubrimiento del mundo y del hombre se llevaban ahora a sus últimas consecuencias. Había quedado completamente relegada a segundo plano la importancia de la reanudación de la cultura antigua para el proceso del Renacimiento. Ya apenas se acordaba nadie de los tiempos en que Lorenzo Valla esperaba que toda la salvación y la renovación del mundo viniesen de la restauración de la pura latinidad, en que Policiano componía sus versos en el más vivo y cautivador latín, que había vuelto a escribirse desde Horacio, en que Platón era glorificado en Florencia como el nuevo salvador: todos estos rasgos del Renacimiento y otros semejantes parecían haberse convertido en algo perfectamente secundario.

¿Qué había sucedido, en realidad? Que el concepto del Renacimiento, al identificarse con las ideas de individualismo y de goce del mundo, se había ido extendiendo necesariamente más y más hasta perder completamente su elasticidad. De hecho, no significaba ya nada. Apenas había ninguna gran manifestación de cultura de la Edad Media que no entrase bajo alguno de sus aspectos en la categoría del Renacimiento. Poco a poco, había ido eliminándose de la Edad Media cuanto había en ella de espontáneo y de peculiar, o cuanto el investigador juzgaba tal, para incluirse entre los albores de la época renacentista. ¿Hasta dónde iba a llegarse, por este camino? Si se consideraba como lo característico del Renacimiento el hecho de volver la vista sobre el mundo, el despertar del alma personal del hombre, no había ninguna razón para no celebrar como al primer portador de la co-

rona renacentista, junto a San Francisco y antes de él, a aquel otro gran espíritu lírico que se llamara San Bernardo de Claraval. ¿Y es que, en rigor, había existido nunca una Edad Media?

De esto a desligar completamente el concepto del Renacimiento de su base, la restauración de los estudios antiguos, no había más que un paso. Este paso había sido dado desde hacía ya mucho tiempo en el campo de la historia del arte en sentido estricto por el francés Louis Courajod, discípulo de De la Borde. En sus *Leçons professées à l'école du Louvre,* 1888, sobre todo en la segunda parte, que versa sobre *les véritables origines de la Renaissance,* Courajod desarrolla esta doble tesis: el estilo gótico se regeneró por su propia cuenta, orientándose hacia un naturalismo incondicional, y fué así cómo surgio el Renacimiento. Ni los modelos de la Antigüedad ni Italia tuvieron en este proceso la importancia causal que antes se les atribuía. La aparición de nuevas formas púsose ya en marcha en diversos lugares de Europa a lo largo del siglo XIV. En Francia fueron sobre todo los maestros flamencos quienes sembraron el nuevo sentimiento natural y realista. Si en otras partes se resumía el concepto del Renacimiento bajo el término de individualismo, el término empleado aquí era el de realismo. El realismo pasmoso y meticuloso de un Van Eyck se convirtió para muchos en la manifestación más genuina del auténtico espíritu renacentista. Siguiendo las huellas de Courajod, un historiador belga del arte, Fierens Gevaert, pudo dedicar a Melchior Broederlam, a Klaus Sluter y a los Van Eycks, en unión de sus antecesores, un libro titulado *La renaissance septentrionale* (1905).

Fué, sin embargo, un historiador alemán del arte, Carl Neumann, autor de un libro notable sobre Rembrandt, quien formuló la total repudiación de la Antigüedad como principio vital y generador del Renacimiento. Partiendo de estudios bizantinos, observó que entre el virtuosismo formal de los humanistas italianos y la sequedad académica de los eruditos de la Bizancio agonizante[34] existían analogías muy sospechosas. Y penetrado ya de la conciencia de que el verdadero origen del verdadero Rena-

[34] "Byzantinische Kultur und Renaissancekultur", en *Historische Zeitschrift,* t. 91, 1904, p. 215.

cimiento residía en la eclosión del sentimiento de la personalidad, del sentido de la naturaleza y del mundo, llegaba a la conclusión de que la imitación de los clásicos, lejos de ser el elemento fecundador del Renacimiento, era más bien su elemento entorpecedor y mortal. Según él, lo más típico del Renacimiento en el sentido antiguo y limitado, la sutileza, el preciosismo y el esnobismo literario de los humanistas, no era otra cosa que bizantinismo, un retorcimiento que conducía a la fosilización del auténtico y fecundo espíritu de la nueva cultura occidental, surgido con toda pujanza y sin transición de la Edad Media. La Antigüedad no había servido más que para desviar de su camino al verdadero Renacimiento. "Ahora, se tomaba conscientemente por modelos, así en la vida como en la moral, los ejemplos antiguos; se mataba el alma del arte en el afán de darle aires grandiosos y monumentales calcados sobre los nobles gestos de la Antigüedad y se lo retorcía en el sentido de un virtuosismo puramente formal."

¿Era cierta esta inversión total del primitivo concepto del Renacimiento? ¿No estaría la tesis de Neumann, tan brillantemente expuesta, contagiada de aquel *bel esprit* que él achacaba a los humanistas? Nos limitaremos a señalar algunas de las fallas de las premisas de que parte. Que la influencia directa ejercida por los fugitivos bizantinos sobre la restauración de la alta cultura había sido muy pequeña lo sabía ya y lo había dicho el propio Voltaire. El que algunos humanistas de Roma y de Florencia nos recuerden a Bizancio no quiere decir que estuvieran influídos por Bizancio precisamente. Y aunque Bizancio hubiera llegado realmente a influir de algún modo en la vida literaria, no fué de allí, evidentemente, de donde tomó el Renacimiento los modelos de la Antigüedad, en lo que a las artes plásticas se refiere. Finalmente, si es cierto que en lo senil Bizancio el clasicismo condujo al acartonamiento y al amaneramiento, no tenía por qué ocurrir lo mismo, ni mucho menos, en Italia, donde esta influencia prendía en el suelo casi virgen de una vida popular rebosante de fecundidad.

No, no es así, echando una raya por debajo del elemento antiguo en el mundo del Renacimiento como podemos llegar verdaderamente a esclarecer este concepto.

II

¿No había ido llegando la hora de renunciar provisionalmente al empleo de la palabra Renacimiento o de restaurarla en su sentido primitivo y limitado? Las fluctuaciones del concepto del Renacimiento indicaban con harta claridad que aquella antítesis de Edad Media y Renacimiento que se destacaba constantemente en primer plano, aun cuando estuviera llamada a adquirir un día pleno sentido, no se hallaba aún, por el momento, suficientemente definida. Se partía siempre de una vaga noción de la "cultura medieval", con el propósito preconcebido de hacer de ella un contraste incondicional con el Renacimiento, ya se situase la crisis de la Edad Media un poco antes o un poco después, al producirse la eclosión de la nueva cultura. ¿Pero se había intentado nunca seriamente definir de un modo limpio y positivo este concepto de la "cultura medieval" que se postulaba como el término antitético de la época renacentista? Hacía ya mucho tiempo que se había dado al traste con aquel punto de vista negativo de Michelet, que consideraba la Edad Media como suma y compendio de todo lo anquilosado, necio y muerto. Y el deslinde del concepto Renacimiento no era incompleto solamente en el lado que miraba a la Edad Media. También distaban mucho de hallarse claramente definidas las relaciones entre el Renacimiento y la Reforma, considerados como fenómenos culturales. Además, se había creado demasiado ligeramente el hábito de acotar el siglo XV y la primera mitad del XVI, por lo menos en Italia, sin pararse a pensar más, como el período renacentista por excelencia. ¿Acaso se había investigado bastante a fondo cuántos de los antiguos elementos de la cultura medieval habían seguido viviendo hasta bien entrado el siglo XVI y aun más allá, incluso cuando ya el nuevo espíritu había alcanzado su apogeo?

Y, por último, ¿podía considerarse al margen de toda duda lo referente al final del Renacimiento? Sus orígenes habían sido investigados celosamente, pero en lo tocante a su tránsito al barroco y a la Contrarreforma todo se reducía a unas cuantas generalidades, tales como la de decir que el hispanismo y el jesuitismo se habían encargado de ahogar prematuramente en Italia o ha-

bían hecho degenerar amaneradamente el auténtico y vivo renacimiento, aunque del lado de allá de los Alpes se concedía al espíritu renacentista una supervivencia que llegaba hasta muy entrado el siglo XVII. Y también en este punto era necesario rendir cuentas de lo que se entendía realmente por Renacimiento y de cómo se concebían sus relaciones con las corrientes espirituales del siglo XVII.

Y detrás de éste, surgía aún, por si aquello fuera poco, otro problema: había que esclarecer también la relación entre el Renacimiento y la gran Ilustración del siglo XVIII: ¿había sido aquél la aurora de éste? ¿Existía un nexo entre el Renacimiento y la Ilustración, o más bien una antítesis?

Se seguía viviendo involuntariamente en la creencia de que el gran abismo tenía que ser por fuerza el que separaba la Edad Media del Renacimiento (a pesar de que este abismo iba sustrayéndose más y más a la mirada) y de que el hombre del Renacimiento anticipaba ya, en sus rasgos más esenciales, al hombre moderno. Pero planteábase el problema de saber si, bien mirada la cosa, no podría descubrirse una divisoria tan marcada entre ellos como la que existía entre el Renacimiento y la cultura moderna.

Hasta hoy no se ha dado respuesta satisfactoria a todos estos problemas, y en parte ni siquiera se ha intentado hacerlo. El problema del Renacimiento se halla todavía muy lejos de haber sido enfocado desde todos los puntos de vista.

Antes, era usual concebir el Renacimiento y la Reforma conjuntamente como el alborear de los tiempos modernos. Era el punto de vista de la concepción racionalista de la historia. Esta generación de racionalistas liberales había perdido de vista lo mucho que se había desviado del antiguo protestantismo y creía poder aclamar en ambos movimientos la gran obra de la emancipación del espíritu: la obra que había quitado las cadenas de las manos y la venda de los ojos del hombre. Uno y otro habían contribuído, según esta concepción, a asegurar la libertad y la verdad frente a la opresión y la quimera de la doctrina y la iglesia medievales. Sin embargo, en cuanto se ahondaba un poco en los detalles no se podía por menos de ver que el contenido y la orientación del Renacimiento y la Reforma sólo discurrían para-

lelamente en muy pocos puntos. Francia era el único país en que ambos ríos fluían por el mismo cauce en su trecho inicial; en el círculo de Margarita de Navarra, la protectora de Rabelais y Clément Marot, de Lefèvre d'Etaples y de Buenaventura Despérier, aparecen confundidas todavía las tendencias del Renacimiento y de la Reforma. Pero al aparecer Calvino se acaba esta armonía, y a la larga el antagonismo entre la nueva doctrina y la restauración de la cultura será aún más fuerte en Francia que en los países luteranos: con Ronsard y los que le siguen, el Renacimiento francés se repliega completamente al regazo de la iglesia antigua. El severo pietismo, el sentido puritano y el violento impulso de acción de los reformados, contrastando con el pacífico y a las veces frívolo indiferentismo de los humanistas, hacen que la Reforma y el Renacimiento aparezcan más bien como el anverso y reverso que como manifestaciones afines del mismo espíritu. Y lo que tal vez establece el divorcio más profundo entre ellos es el auténtico carácter popular del movimiento de la Reforma frente al exclusivismo cortesano o erudito, rayano a veces en el esnobismo, del Renacimiento. Estamos realmente ante una antítesis y no ante una unidad de cultura moderna, que se abra paso bajo una doble forma.

Esta concepción sobre las tendencias antitéticas del Renacimiento y la Reforma vióse robustecida cuando Ernst Troeltsch acometió la empresa de probar, en un estudio bastante convincente,[35] que la Reforma no representaba, ni mucho menos, el alborear de la cultura moderna; que el viejo protestantismo era, por su esencia y su tendencia, una continuación de ideales de cultura auténticamente medievales, mientras que el espíritu moderno, que se abriría paso más adelante con la Ilustración, se había ido gestando bajo el Renacimiento mediante las ideas de tolerancia y el derecho de cada persona a regir espiritualmente sus propios destinos. Para quien quisiera, decía Troeltsch, seguir aferrándose al punto de partida según el cual el pensamiento medieval representaba una actitud incondicionalmente autoritaria del espíritu

[35] "Die Bedeutung des Protestantismus für die Entstehung der modernen Welt", 1906, en *Historische Zeitschrift*, t. 97; reeditado más tarde como vol. 24 de la *Historische Bibliotek*, 1911. (Traducida por E. Imaz, pero no publicada todavía.)

que colocaba a la iglesia, indiscutiblemente, en primer plano como la realización y la organización viviente de la revelación directa de Dios y sólo reconocía la meta del individuo y de la humanidad en el deseo de salvación tal y como lo señalaba y lo dirigía la iglesia, sin preocuparse de la cultura secular en gracia a ella misma; para ese, la Edad Media seguía viviendo realmente en el viejo protestantismo, puesto que se atenía sin reservas a la vigencia de una autoridad imperativa en materia de doctrina y rechazaba por principio la cultura secular, ni más ni menos que lo hacían los católicos de la Edad Media. "En estas condiciones, es evidente que el protestantismo no puede ser directamente considerado como el alborear del mundo moderno. Lejos de ello, aparece ante todo como la renovación y el fortalecimiento del ideal de la cultura eclesiástica coactiva, como una perfecta reacción del pensamiento medieval, que devora nuevamente los conatos ya logrados de un cultura libre y secular."

La nueva concepción de Troeltsch iba, pues, a desembocar a la idea de la Reforma como un movimiento contrapuesto a las tendencias renacentistas y casi hostil a ellas. Más tarde, reconoció la crítica levantada en muchos sitios por su interpretación de que la Reforma, aunque no hubiese sido ésa su intención primaria, había creado en muchos puntos, evidentemente, el "nuevo terreno" sobre el que habrían de consolidarse los fundamentos de las nuevas formaciones políticas y sociales, al desglosar a media Europa del universalismo papal, al destruir la jerarquía eclesiástica y el régimen claustral, con la abolición de la jurisdicción confesional, la desamortización de los bienes de la iglesia para dedicarlos a fines políticos y culturales y la liquidación del celibato y del ascetismo profesional.

Pero lo que aquí nos interesa no es la solidez o precariedad de la tesis de Troeltsch de por sí, ni la gran distinción que este autor establece entre la significación histórico-cultural del calvinismo y el anabaptismo, de una parte, y de otra el luteranismo, relegado a segundo plano por aquellas otras dos corrientes; nos interesan únicamente las consecuencias que se derivan de los nuevos puntos de vista de Troeltsch respecto al problema del Renacimiento.

Si es cierto que bajo el Renacimiento seguía discurriendo en la Reforma la cultura medieval, será necesario establecer la línea divisoria entre la Edad Media y el Renacimiento no sólo en un sentido vertical, sino también en un plano horizontal. En este caso, el Renacimiento sólo en parte representaría el comienzo de la época moderna. Troeltsch, cualquiera que sea el juicio que nos merezca su opinión acerca del protestantismo, ha puesto más en claro que nadie antes de él el siguiente hecho: el Renacimiento no abarca, ni mucho menos, la totalidad de la cultura del siglo XVI, sino solamente uno de sus aspectos más importantes. Basta pronunciar los nombres de Savonarola, Lutero, Thomas Münzer, Calvino y San Ignacio de Loyola para negar implícitamente que Renacimiento sea sinónimo de cultura del siglo XVI. En todas estas almas fuertes nos habla en voz muy alta el espíritu del siglo XVI y, sin embargo, apenas si percibimos en su lenguaje un soplo renacentista. Esto quiere decir que el concepto del Renacimiento sólo encuadra un aspecto del rico proceso cultural, el cual no se limita, ni mucho menos, a los campos del arte, la ciencia y la literatura. Ilumina solamente a una minoría selecta, y aun a ésta tal vez tan sólo en una parte de su ser complejo y contradictorio. El desarrollo de la cultura sigue su curso a través del Renacimiento. Este no es más que un fenómeno adherido a la superficie. Las verdaderas y esenciales transiciones de la vida cultural se empalman directamente a la Edad Media.[36] Sin embargo, también esto se me antoja la expresión exagerada de una idea en el fondo justa. Me parece que encajan muy bien aquí aquellas palabras de Burckhardt citadas más arriba y que queremos recordar una vez más: "El Renacimiento no habría podido llegar a ser la alta necesidad que fué en la historia universal si hubiera sido tan fácil prescindir de él." Y, no obstante, no puede negarse que el Renacimiento no fué otra cosa que un vestido de domingo.

O... ¿acaso seguiremos mirando con ojos demasiado entornanados el panorama del Renacimiento? ¿No será que lo vemos demasiado destacado sobre el gran fondo de la cultura popular y

[36] Punto de vista expresado por Troeltsch en una conversación que me fué dado sostener con él en abril de 1919.

que exageramos tal vez su extravagancia y, por tanto, su carácter moderno? La clara y nítida imagen de Burckhardt sigue todavía hoy demasiado adherida a nuestra retina, aquella imagen cuyos rasgos fundamentales eran el sentido libre y desbordante de la personalidad, el goce pagano del mundo, la indiferencia y el desdén ante las cosas de la fe. Podría muy bien ocurrir que el propio Renacimiento hubiese sido en realidad mucho más "medieval" de lo que solemos imaginarnos. En este caso, y miradas las cosas más de cerca, el abismo que lo separa de la Reforma, abismo muy profundo en apariencia, no tendría nada de insondable.

Y no cabe duda de que el espíritu del Renacimiento es mucho menos moderno de lo que suele pensarse. He aquí una antítesis que puede considerarse indiscutible entre la Edad Media y la cultura moderna: la Edad Media establece para cuanto se relaciona con el espíritu normas autoritarias e imperativas: no sólo para las materias de la fe y sus secuelas, la filosofía y la ciencia, sino también en lo tocante al derecho, al arte, a las formas del trato social y a las diversiones. En cambio, la época moderna proclama el derecho personal de cada cual a regir su propia vida, sus convicciones y sus gustos. Bien, pero ¿de cuál de los dos lados queda el Renacimiento? No hay que buscarlo, evidentemente, del lado de ' concepción moderna.[37] No sólo porque la adoración casi ciega de los valores eternos y de los modelos de la Antigüedad imprime al Renacimiento el sello de una cultura autoritaria, sino además porque todo su espíritu es en el más alto grado un espíritu normativo, que pugna por encontrar normas perennemente valederas para la belleza, la política, la virtud o la verdad. Tomemos a Durero o a Maquiavelo, a Ariosto o a Ronsard: todos ellos aspiran a crear sistemas impersonales, firmemente delimitados, inequívocos y plasmados en fórmulas definitivas para el arte o la ciencia. Ninguno de ellos comprende la inaprehensible, inexpresable y contradictoria espontaneidad del hombre en lo más profundo de sus emociones. Al llegar aquí, levanta ya cabeza la duda de si aquel individualismo del Renacimiento que aceptábamos sin más examen como uno de sus rasgos caracterís-

[37] El propio Troeltsch ha reconocido provisionalmente esto: véase *Bedeutung*, p. 7; "Renaissance und Reformation", en *Historische Zeitschrift*, t. 110, p. 534.

ticos será, en realidad, una hipótesis tan plausible como superficialmente parece. Pero, por el momento, ordenemos silencio a esta duda.

Antes de poder esclarecer las relaciones entre el Renacimiento y la Reforma, fué necesario corregir un error importante que se había deslizado en la imagen usual de la época renacentista: la idea de su carácter pagano o, por lo menos, indiferente en materia religiosa. No cabe duda de que Burckhardt contribuyó poderosamente a dar pábulo a esta idea, al prestar una atención especial a las veleidades paganas de los humanistas. Por lo demás, al hacer tanto hincapié en la soberanía espiritual y en el sentido predominantemente mundano del hombre del Renacimiento, daba ya a entender que éste no podía pensar como auténtico cristiano. ¿Y acaso los escritos de los humanistas, desde Poggio y Valla hasta el propio Erasmo, no rezumaban sarcasmo contra la iglesia y los frailes en todos los matices posibles, escepticismo y arrogante superioridad? Ya Bayle estaba convencido de que todos aquellos hombres juntos abrigaban *peu de religion*. En ello se apoya Burckhardt para afirmar: "En la Italia del Renacimiento, la religión, salvo tal vez como superstición, sólo sigue viviendo, esencialmente, en forma de arte." [38]

También en esto se mezclaba el equívoco. En primer lugar, aquel hábito de burlarse de la iglesia y el clero o de darse aires de superioridad con respecto a ellos no era, ni mucho menos, un tema exclusivo de los humanistas. Era un hábito ya muy generalizado desde los días del escolasticismo. Al lado mismo de Santo Tomás de Aquino había florecido en pleno siglo XIII el averroísmo. En las aulas de la Universidad de París, en las ciudades y en las cortes italianas pululaba ya por aquel entonces una casta de herejes de salón que se llenaban la boca con palabras de negación de la inmortalidad, aunque arreglándoselas para mantener prudentemente las paces con la iglesia. Son aquellos a quienes Dante condena a su infierno como epicúreos. Hasta sobre Giotto se proyectaba, como es sabido, la sombra de esta sospecha. Nunca se ve tan claro como aquí lo difícil que es trazar divisorias

[38] *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, p. 158. [Cf. la edición española de esta obra, publicada por el "Fondo de Cultura Económica" con el título de *Reflexiones sobre la Historia universal*. (trad. de W. Roces).]

nítidas en la historia del espíritu. El propio Dante, que había visto abrasarse en las fosas ardientes junto a Farinata degli Uberti al padre de su amigo Guido Cavalcanti, contemplaba en el paraíso celestial, entre las lumbreras de la teología, al lado de Santo Tomás, al maestro del averroísmo Siger de Brabante.[39]

Si esto podía ocurrirle a un hombre como Dante, debemos ser cautos y no dejarnos llevar de algunos rasgos de sarcasmo y frivolidad hasta el punto de caracterizar al Renacimiento como un movimiento acristiano. Además, aquellos humanistas impíos o que se las daban de tales no son, ni mucho menos, todo el Renacimiento. Si su indiferentismo reflejase realmente la pura esencia y la verdadera imagen del Renacimiento, ¿a dónde iría a parar la concepción de este gran fenómeno cultural como una unidad armónica? Por muchos hilos de clasicismo y espíritu mundano que se encuentren en su trama, no cabe duda de que el contenido y la materia del Renacimiento fueron, y siguieron siendo hasta el final, predominantemente cristianos, tan cristianos como lo había sido antes de él el arte medieval y como habría de serlo después el arte de la Contrarreforma. Ya podemos fijarnos en el románico o en el gótico, en los sieneses o en los discípulos de Giotto, en los flamencos o en los quattrocentistas, en Leonardo o en Rafael, en el Veronés o en Guido Reni: hasta llegar de lleno al barroco, veremos que el arte se inspira siempre y en todas sus manifestaciones en el fin religioso y labora sobre temas religiosos. Todo el mundo admite que el arte medieval surgió de los más profundos sentimientos piadosos. Nadie duda tampoco de la severa y sincera piedad que inspiró a quienes se dejaron inflamar de nuevo por el catolicismo depurado en el concilio de Trento y a través de los jesuitas. ¿Por qué el verdadero arte del Renacimiento, enclavado entre los dos, ha de ser considerado en gran parte —salvo casos excepcionales— como un arte de afectada devoción y simplemente decorativo? ¿No sería tanto como sostener que el más floreciente de los artes brotó de la más pobre de las inspiraciones? ¿No resultaría demasiado ininteligible por este camino el Renacimiento?

39 *Inferno*, x; *Paradiso*, x.

En rigor, esto fué viéndose más claro al ir enfocando por separado las distintas figuras renacentistas, dejando a un lado momentáneamente aquella idea general del carácter pagano del Renacimiento. Se vió así que el paganismo era, simplemente, la máscara que se ponían los hombres de la época cuando querían darse aires de superioridad. En las capas más profundas de la personalidad, la mayoría de aquellos hombres seguían conservando intacta la fe. La piedad heroica de un Miguel Angel podría servir de símbolo de lo que era el corazón del Renacimiento.

Indudablemente, se había exagerado mucho el elemento pagano de la época renacentista. Ni siquiera en la literatura humanista, único terreno en que creció frondosamente esta planta, llegó a adquirir, ni con mucho, una importancia tan grande como pudiera creerse. Lo que ocurre es que se habían enfocado todos los reflectores sobre las audacias paganas de los humanistas, que no eran con frecuencia más que bravuconadas puestas de moda, dejando en la sombra el vasto fondo de las convicciones cristianas que servían de fundamento a sus obras y que las influencias estoicas no debilitaban en lo más mínimo. Petrarca y Boccaccio se esforzaban todavía en poner la Antigüedad totalmente al servicio de la fe cristiana.[40] Y tampoco entre los que les siguen se advierte, ni mucho menos, ese divorcio entre el entusiasmo por la Antigüedad pagana y el fervor de su fe cristiana que la observación superficial parece mostrar en ellos.

Atenuada así la idea del carácter no cristiano del Renacimiento, la antítesis de Renacimiento y Reforma perdía mucho de su relieve. Por este camino se llegaba a la conclusión de que estas dos corrientes culturales tenían, en el fondo, más de común de lo que creían quienes establecían entre ellas un gran antagonismo en su modo de situarse ante la vida y ante el mundo. Las investigaciones de Konrad Burdach pusieron de manifiesto cosas muy notables en este punto, es decir, en lo tocante a los orígenes comunes del Renacimiento y la Reforma. Burdach hizo ver que estos dos movimientos (advirtiendo que en el de la Reforma debía incluirse también el de la Contrarreforma católica) habían

[40] E. Walser, "Christentum und Antike in der Auffassung der italienischen Frührenaissance", en *Archiv für Kulturgeschichte*, 1914, IX, p. 273.

compartido en sus orígenes una idea común; la esperanza de salvación, el germen antiquísimo de un sentimiento de renovación espiritual. Lo cual no quiere decir, ni mucho menos, naturalmente, que ambos fenómenos fuesen la resultante de esta idea. Nadie podría llegar a una conclusión tan unilateral y ultraidealista. El Renacimiento y la Reforma fueron el fruto de la trayectoria cultural de la Edad Media en su conjunto y en toda su complejidad, es decir, el resultado de factores espirituales, económicos y políticos. No puede desconocerse, sin embargo, la importancia que tiene el que las ideas que animaban a los representantes de aquellos dos grandes movimientos brotasen, en parte, de una raíz común.

Deliberadamente, creí oportuno guardar silencio acerca de estos puntos de vista al hablar más arriba de cómo los representantes del Renacimiento en el siglo XVI habían cobrado conciencia de un sentimiento de vivificación, restauración, resurrección o renovación, como quiera decirse. Ha llegado la hora de que veamos cómo esta idea de la *restitution des bonnes lettres* con que nos encontramos en Rabelais no fué, en rigor, más que la contracción de una esperanza mucho más amplia de revivificación que desde hacía varios siglos animaba los espíritus. El nombre de Joaquín de Floris puesto a la cabeza como el del hombre que rompe la marcha en el movimiento renacentista puede apoyarse así en una serie de ideas claramente definibles.

El punto de arranque de esta cadena de ideas hay que buscarlo en el concepto de la resurrección contenido en el Nuevo Testamento, cuyas raíces se hallan, a su vez, en las ideas de renovación de los Salmos y los profetas.[41] Los Evangelios y las Epístolas habían familiarizado al espíritu con los conceptos de renovación, regeneración, renacimiento, que en parte guardaban relación con la eficacia de los sacramentos, principalmente con los del bautismo y la eucaristía, y en parte se referían a la esperanza puesta en la salvación eterna o al retorno del hombre viviente al estado de gracia.[42] La Vulgata empleaba para expre-

[41] *Sal.* 103, 1, 4; 104, 30, 51, 12 (*Vulg.* 102, 103, 50); *Ez.* 11, 19; 36, 25; *Jer.* 43, 19.

[42] *S. Jn.* 3, 3; *S. Mt.* 19, 28; *Ap.* 21, 1; *Ro.* 6, 4; *Ef.* 4, 22; *Col.* 3, 10; 1 *S. P.* 1, 23; 2 *Co.* 4, 16; *Ro.* 12, 2, etc.

sar estos conceptos los términos de *renasci, regeneratio, nova vita, renovari, renovatio, reformari.* Esta idea sacramental, escatológica y ética de una renovación en el espíritu cobra nuevo contenido cuando a fines del siglo XII la transfiere Joaquín de Floris a la esperanza de una transformación verdaderamente inminente del mundo cristiano. El primer estado del mundo, el del Antiguo Testamento, había sido el de la Ley; su estado actual era el de la gracia; pero a él seguiría muy pronto el de otra gracia más plena, tal como lo prometía el Evangelio de San Juan (1, 16). La primera estaba basada en la ciencia, la segunda en la sabiduría, la tercera tendría por fundamento la perfección del conocimiento. La primera etapa había sido la de la servidumbre, la segunda la de la obediencia infantil, la tercera sería la de la libertd. La primera se halla dominada por el temor, la segunda por la fe, la tercera estaría presidida por el amor. La luz de las estrellas había alumbrado la primera, los arreboles de la autora iluminaron la segunda, sobre la tercera resplandecería la luz del sol. La primera época había dado ortigas, la segunda rosas, en la tercera florecerían los lirios. Surgiría un *dux novus,* el papa universal de la Nueva Jerusalén, que renovaría la religión cristiana.

No hemos de prejuzgar hasta qué punto las ideas joaquinistas influyeron en el propio Francisco de Asís. Lo que sí puede afirmarse es que una parte de los discípulos de San Francisco, los espirituales, se asimilaron estas ideas y siguieron cavilando sobre ellas. Y asimismo es seguro que la predicación franciscana y la poesía y la mística del franciscanismo difundieron en los más amplios sectores la idea de la *renovatio vitae,* haciéndose hincapié unas veces más bien en la renovación interior del hombre individual y otras veces, de preferencia, en la esperanza de un acaecer material dentro del mundo, que traería consigo la renovación espiritual. La *renovatio,* la *reformatio,* se convierten en la consigna espiritual del siglo XIII.

Y esta fué la concepción que Dante se asimiló. Su *Vita nova* no podría comprenderse sino a base de estas ideas. Y el concepto de la renovación se amplía en la *Divina Comedia.* Aunque fuertemente influído todavía por los espirituales, este concepto tiene en Dante, al lado de una significación religiosa, otra política y cultural. El Veltro, el que vendrá, traerá la paz y libertará a

Italia. Y es así como la idea cristiana de la resurrección se encuentra por los caminos más curiosos con una idea de la renovación puramente antigua, la expresada en la cuarta égloga de Virgilio:

Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna;
Jam nova progenies caelo dimittitur alto.

Los primitivos teólogos cristianos habían interpretado estas palabras del poeta como una profecía del nacimiento de Cristo; en cambio, Dante las refiere a la renovación política tan ansiosamente esperada y a la renovación estética que él tenía la conciencia de representar para su época.

Símbolo del mundo ansioso de renovación y liberación era para Dante y Petrarca la afligida Roma. Lo verdaderamente fecundo de este símbolo es que la palabra Roma podía interpretarse en varios sentidos. Podía verse en ella la cabeza de Italia, humillada bajo las luchas de banderías y el reino de la violencia, el centro de la iglesia, necesitada de purificación y de reforma así en su cabeza como en sus miembros, o el escenario de las antiguas virtudes cívicas y de la cultura antigua: *Roma che il buon mondo feo.*[43] Pero, de cualquier modo que la palabra Roma se interpretase, esta concepción basábase siempre en la idea de que la salvación vendría del retorno a los tiempos antiguos.

Y no hubo de pasar mucho tiempo antes de que un ardiente visionario, Cola di Rienzo, convirtiese este sueño de la antigua Roma en hazaña política. En las escasas cartas de este tribuno del pueblo, los conceptos *renasci* y *renovare,* tal como los ha interpretado Burdach, sirven de base a una ideología a medias místico-religiosa y a medias política. Rienzi se hunde en su propia debilidad y con él su obra prematura, pero el símbolo de *Roma rinata* sigue viviendó e inspira los espíritus de los que vienen después. Tan pronto predomina en él la idea de un retorno a la pura latinidad y a las artes nobles como el ardiente deseo de que sean purificadas la iglesia y la fe. La renovación, la revivificación, el renacimiento eran ya, por tanto, el anhelo de aquel siglo, la nostalgia de volver a la grandeza pasada, antes de que se hiciesen

43 *Purgatorio,* XVI, 106.

ostensibles los cambios positivos en el arte, la ciencia y la vida que más tarde se resumirían bajo esas expresiones. Cuando, más adelante, los espíritus adquieren la conciencia de que su ser y el medio en que viven se renuevan realmente, cuando se sientan como exponentes de un nuevo ideal artístico, de un sentimiento literario más refinado y de más ricos medios de expansión, de una actitud crítica frente a la tradición religiosa, esta conciencia se colocará por sí misma bajo la aureola de la idea de renovación existente desde tiempos anteriores. Cuando la fuente empiece a manar estará ya preparado el recipiente que ha de recoger el agua.

Los humanistas, de una parte, y de otra los reformadores, trabajan, pues, con conceptos de restauración y renacimiento que no son sino proyecciones parciales y restringidas de una idea de renovación muy amplia en sus comienzos. En los medios en que se mueve Zwinglio la palabra *renascens*, aplicada al cristianismo y al Evangelio, adquiere casi el valor de una consigna.[44] *O nos felices, si recta studia deum favore renascentur...* "¡Qué dicha la nuestra si los verdaderos estudios pudieren renacer por el favor de los dioses!", exclama Melanchton. El aspecto ético-religioso y el aspecto estético-literario del ideal del Renacimiento forman una unidad, sin que sea posible establecer entre ellos una nítida línea divisoria (el ingenuo plural de la palabra *deum* empleada por Melanchton habla por varios volúmenes, pero no en favor del carácter pagano precisamente, sino en favor del carácter cristiano del Renacimiento). *Nunc probitas, honestas, justitia, imo Evangelium, quod diu sub tenebris latuit, reflorescit, renascuntur bonae litterae.* "Ahora vuelven a florecer la probidad, la honestidad, la justicia, *en una* palabra: el Evangelio, durante tanto tiempo oculto entre las sombras: renacen las buenas letras", escribe a Zwinglio uno de sus amigos. *Sperandum sit, veterum quandoque innocentiam rènatum iri quemadmodum et eruditionem videmus.* "Cabe esperar que algún día renazca la inocencia de los antiguos, como hoy vemos renacer la cultura", escribe a Beato Renano el propio reformador suizo. Y Erasmo, el primero que había dado expresión a estas ideas, enumera en una carta a León X, fecha-

[44] P. Wernle, *Die Renaissance des Christentums im 16 Jahrhundert*, 1914, pp. 1, 38.

da el año 1516,[45] las tres grandes esperanzas conjuntamente: *...saeculo huic nostro quod prorsus aureum fore spes est, si quod unquam fuit aureum, ut in quo tuis felicissimis auspiciis tuisque sanctissimis consiliis tria quaedam paecipua generis humani bona restitutum iri videam: pietatem illam vere Christianam multis modis collapsam, optimas litteras partim neglectas hactenus partim corruptas, et publicam ac perpetuam orbis Christiani concordiam, pietatis et eruditionis fontem parentemque.* "¡Ojalá me fuese dado ver cómo en este nuestro siglo, que promete llegar a ser verdaderamente un siglo de oro, si alguno lo ha sido, bajo tus felicísimos auspicios y tus santísimos consejos, se restauran los tres bienes más preciosos del género humano: aquella piedad verdaderamente cristiana, que de tantos modos ha decaído; las mejores letras [superlativo de la expresión *bonae litterae*], hoy en parte descuidadas y en parte corrompidas, y la concordia pública y perpetua de la cristiandad, fuente y madre de las otras dos, la piedad y la cultura!"

A nosotros, que vemos las cosas retrospectivamente, después que han pasado, se nos antoja el abismo entre los humanistas literarios y los humanistas bíblicos mayor de lo que era en realidad. Las ideas que animan a unos y otros tienen uno y el mismo emblema, aunque el espíritu de los primeros fuese menos piadoso que el de los segundos. Todos ellos se hallan animados por una y la misma nostalgia de la antigua y originaria pureza, por una y la misma tendencia de renovación de dentro a fuera. Tanto da que este anhelo recaiga sobre el primitivo cristianismo, sobre la Roma de los tiempos nobles y grandes de Catón o Escipión o sobre la pura latinidad: es siempre un afán por marchar hacia el pasado, es siempre *renovatio, restitutio, restauratio.*

Estas acuciosas investigaciones en torno al desarrollo de la idea del Renacimiento de que hemos hecho aquí un somero resumen, tienen también sus peligros: quien se adentre en estudios como los de Burdach y Borinski, dedicados a descubrir hasta en los más remotos rincones de la literatura antigua y medieval los

[45] *Opera* (le Clerc), III, p. 167; Allen, II, nº 566, 527.

eslabones que forman la gran cadena de pensamientos de la "revivificación", tiene a veces la sensación de que tales esfuerzos relegan en ocasiones a segundo término el problema mismo del Renacimiento, de lo que fué este movimiento y de en qué consistió. No cabe duda de que ofrece un interés extraordinario y es indispensable para una comprensión certera de las cosas saber cómo se formaron en los espíritus la idea de lo que se perseguía y el sentimiento de la renovación, pero el gran problema al que debemos volver sigue siendo éste: ¿en qué consistió, en realidad, aquel nuevo rumbo de la cultura al que damos el nombre de Renacimiento? ¿En qué estribó el cambio y cómo se operó?

Para llegar a ver claro esto, la primera premisa, aún no lograda, sigue siendo la de definir con toda claridad la antítesis Edad Media-Renacimiento y la segunda, menos lograda aún que aquélla, esclarecer las relaciones entre el Renacimiento y la cultura moderna.

Ya veíamos más arriba cómo el concepto de Renacimiento amenazaba con perder todo contenido a medida que nos sentíamos obligados a irlo desplazando cada vez más a los dominios de la Edad Media. Al paso que se reclamaba para el Renacimiento, como gérmenes y orígenes de éste, una parte cada vez mayor de los fenómenos culturales más característicos de la Edad Media, la imagen de la cultura medieval amenazaba con fundirse y deshacerse como una figura de nieve bajo los rayos del sol. En fin de cuentas, resultaba que todo lo que en la Edad Media había tenido alguna vida se llamaba Renacimiento. ¿Qué quedaba en pie entonces para la Edad Media? ¿Es que no era posible definir claramente cuáles habían sido las características esenciales del espíritu auténticamente medieval en todas sus manifestaciones, en el campo de la fe y en el del pensamiento, en el del arte y la sociedad, para poner luego al descubierto los puntos en que el Renacimiento había roto con ellas?

Existe una concepción que cree poder ver claramente y definir de un modo nítido esta gran ruptura y aquella antítesis fundamental entre la Edad Media y el Renacimiento. Esta concepción no se encuentra, que yo sepa, en la literatura científica de los historiadores de la cultura y del arte, pero vive como con-

vicción fecunda en los corazones de muchos artistas de hoy. ¿Y quién se atrevería a negarles el derecho a pronunciarse también en estos problemas? Si tuviese que citar los nombres de los artistas que han dado vida a esta concepción a que me refiero, mencionaría el de Viollet-le-Duc y al lado de él, tal vez, el de William Morris. Su idea podría expresarse así: la Edad Media es en todo la época del pensamiento sintético y del gran sentido colectivo. La verdadera esencia de la cultura, en esta época, es la *construcción en comunidad*. El arte medieval sabía que su misión de dar forma a las más altas ideas no consistía en buscar vanas satisfacciones ni en servir a la distracción personal, sino en dar una expresión grandiosa a lo que conmovía los espíritus de todos. Las artes plásticas hallábanse supeditadas en su conjunto a la arquitectura y eran artes simbólicas y monumentales; jamás perseguían como fin último la imitación de la realidad natural. Aún no se había perdido la fuerza formal secreta de las proporciones geométricas y se la aplicaba. En las catedrales románicas y más aún en las del gótico primitivo, en los mosaicos bizantinos, triunfa el espíritu auténticamente medieval, lo mismo que en la obra especulativa de Tomás de Aquino y en el mundo metafórico de la mística.

La llegada del Renacimiento representa, según este modo de concebir, el declinar y la gradual desaparición de todos estos rasgos fundamentales. La comunidad, con sus afanes colectivos, es sustituída por las aspiraciones individuales de la personalidad (en este punto, la concepción a que nos estamos refiriendo guarda cierta analogía con la tesis de Burckhardt). El realismo personal de Giotto marca ya la reacción. Un arte analítico de reproducción de la realidad va imponiéndose y desplazando el elevado arte sintético y simbólico de los antiguos. El fresco trae ya consigo la tendencia al tratamiento detallista e insignificante de aspectos secundarios, pero manteniendo en pie, por lo menos, el nexo con la arquitectura. La pintura de caballete rompe completamente este nexo. Las tablas pintadas se convierten en muebles y artículos comerciales: son curiosidades para gentes distinguidas, en vez de piezas de un organismo espiritual, como eran antes las pinturas. El naturalismo y el individualismo, considerados como ca-

racterísticas convencionales del Renacimiento no son otra cosa que fenómenos patológicos de un gran proceso de degeneración.

No puede desconocerse que esta concepción, limitada aquí a las artes plásticas, encierra elementos de una profunda verdad. Este modo de concebir la Edad Media responde, indudablemente, a un conocimiento de los factores más esenciales que forman la cultura de esta época. Pero el achicamiento y la simplificación de los ricos y heterogéneos materiales históricos con que trabaja hace que no se lo pueda utilizar como esquema para la inteligencia de la historia. Tiene su lugar apropiado en la serie de los grandes dualismos metafísicos y, aunque precioso como pauta para la vida, es inadecuado como criterio científico de distinción. Todo el que conoce un poco en detalle la historia de la cultura medieval sabe que ésta se resiste a dejarse encuadrar en los conceptos de colectivismo y de síntesis. La concepción de la canción de gesta y de las catedrales como producto de un espíritu del pueblo misterioso e impersonal es, en realidad, una herencia del romanticismo. Hace ya mucho tiempo que los conocedores del pasado medieval han abandonado a su suerte esas ideas. Donde quiera que las escasas tradiciones nos permiten explorar un poco de cerca el nacimiento de las obras del espíritu en la Edad Media, vemos que se destacan individualidades en las que se acusan fuertemente las aspiraciones y los pensamientos de la personalidad. No acertamos a comprender cómo es posible reivindicar el individualismo para el Renacimiento y dejar al otro lado de la raya figuras como las de Abelardo, Guibert de Nogent, Johannes de Salisbury, Bertrand de Born, Chrestien de Troyes, Wolfram de Eschenbach, Villard de Honnecourt y cien más. Para poder aplicar la idea de la Edad Media sintético-colectivista en el sentido riguroso que postula la concepción a que nos venimos refiriendo, sería necesario empezar por prescindir de las tres cuartas partes de sus creaciones espirituales y limitarse a un período muy incipiente, del que se han conservado muy pocos vestigios y del que se sabe menos aún, lo que quiere decir que esta tesis descansa sobre una base muy negativa. La misma estructura social y económica de la vida medieval ofrece en este sentido menos puntos de apoyo de lo que pudiera pensarse, pues también en este campo han descubierto las más recientes investigaciones toda una serie de ras-

gos individualistas donde antes se veía un panorama cerradamente colectivo.[46]

Esta repulsa de una antítesis tan rigurosa y simplificada para la distinción entre la Edad Media y el Renacimiento vale también para las "épocas culturales" de Lamprecht, de que tanto se habló en su día, en lo tocante a las épocas que aquí nos interesan. Al convertir la Edad Media en "época típica" frente a la era "individualista" que vino a continuación, Lamprecht, partiendo del individualismo burckhardtiano como rasgo fundamental del Renacimiento, no hizo más que considerar todo lo que era el reverso de este individualismo como característico de la época cultural anterior. En contraste con sus sucesores del Renacimiento, el hombre medieval sabía ver todavía, según esto, lo típico, las características generales que enlazan entre sí las cosas y no lo que las diferencia, lo que hace que el espíritu reaccione ante la peculiaridad de cada cosa de por sí. Con ayuda de este solo concepto, del "tipismo", que no era, en realidad, más que la inversión del individualismo, creía Lamprecht poder definir la vida espiritual de la Edad Media en su conjunto.

Hoy, apenas hay ya nadie que sostenga la tesis de Lamprecht, y no es éste el lugar adecuado para rebatirla en detalle; no creo que haya nadie que use ya la expresión de "la época típica". Todo el mundo se da cuenta, evidentemente, de que no hay nada que justifique el negar a la Edad Media todo rasgo individualista.

Bien, se dirá, pero con eso no se niega que el Renacimiento fuese la época individualista por excelencia, la época en que el individuo se erigió con más fuerza que nunca sobre la base de sus ideas y aspiraciones personales. Es posible que la concepción sintético-colectivista de la Edad Media no pueda prevalecer en un sentido tan rigurosa como el que se ha preconizado, pero eso no es obstáculo para que la característica fundamental y la esencia del Renacimiento sigan siendo el individualismo.

Sin embargo, este criterio es también impugnable. Se equivocan quienes, bajo la influencia de Burckhardt, ven en el individualismo el rasgo fundamental del Renacimiento, que preside e

[46] Me refiero al decir esto, entre otros, a los estudios de Alphons Dopsch sobre la historia económica de la época carolingia y a los de Pirenne sobre las formas primitivas del capitalismo.

informa todas las manifestaciones de esta época. Es, a lo sumo, una característica entre tantas, contrarrestada por otras que la contradicen de medio a medio. Sólo una falsa generalización ha podido convertir el individualismo en clave de interpretación del Renacimiento.

Permítasenos que dejemos para más adelante el probar o argumentar esta afirmación. Por el momento, nos contentaremos con que se reconozca que es necesario prescindir, en lo que al Renacimiento se refiere, de una fórmula simple capaz de explicarlo todo. Debemos abrir bien los ojos para aprisionar en la mirada la abigarrada multiplicidad de esta época y las contradicciones de las formas en que se manifiesta. El individualismo es un factor que domina la historia mucho tiempo antes de venir el Renacimiento y hasta mucho tiempo después de desaparecer; por eso, lo mejor que podemos hacer es considerarlo tabú.

Digámoslo una vez más: el concepto del Renacimiento no es un concepto fijo, ni en cuanto a sus límites en el tiempo ni en cuanto al carácter y la esencia de los fenómenos que lo integran. No podemos tomar los elementos para su definición de la historia misma del Renacimiento. Es necesario, para ello, separar más los polos. Contrapongamos a la Edad Media la cultura moderna y preguntémonos luego cuáles son las características de la cultura que creemos poder llamar medievales. Cuáles son los rasgos fundamentales en que la cultura moderna difiere de la cultura de la Edad Media. Entre estos dos campos culturales quedará enclavado el del Renacimiento. Solemos llamar a éste una época de transición, pero a pesar de ello se lo sitúa involuntariamente demasiado al lado de la época moderna. En nuestros juicios históricos nos adelantamos casi siempre a los acontecimientos. Somos tan sensibles a la afinidad que descubrimos en el pasado con lo que ha de florecer plenamente más tarde, y en lo que nosotros mismos somos, en mayor o menor medida, copartícipes, que tendemos por lo general a exagerar los primeros elementos germinales de una cultura. Y tienen que encargarse de corregirnos constantemente las mismas fuentes, revelándonos que aquellas épocas son mucho más primitivas, están mucho más cargadas de pasado de lo que nosotros creíamos.

El Renacimiento es una época de transición. El tránsito de la Edad Media a la época moderna no nos brinda (¿cómo podría ser de otro modo?) la imagen de un gran viraje, sino la de una larga serie de olas que avanzan sobre una playa: cada una de ellas rompe, como las del mar, en un sitio distinto y en momento distinto. Las líneas divisorias entre lo viejo y lo nuevo discurren cada vez con trazado diferente; cada forma cultural, cada pensamiento se dirigen a su propia época y los cambios no rigen nunca con el complejo de la cultura visto en su conjunto.

Por consiguiente, la tarea de deslindar el Renacimiento en sus relaciones con la Edad Media y con la cultura moderna tiene que ser necesariamente obra común de muchos. Aquí, en que sólo se trata de ver en qué estado se encuentra el problema, nos limitaremos a esbozar rápidamente unas cuantas líneas a las que, a nuestro juicio, deberá atenerse la investigación, sobre todo al margen del campo del arte y la literatura en sentido estricto.[47]

Cuando comienza la Epoca Moderna, con arreglo a nuestra clasificación usual (e imprescindible), no ha muerto todavía ninguna de las grandes formas conceptuales de la Edad Media. En el campo de la antigua y de la nueva fe y de todo lo que con él se halla relacionado, incluyendo por tanto el mismo Renacimiento, con su acervo de temas religiosos, se mantiene la mentalidad simbólico-sacramental que no se preocupa primordialmente de la concatenación natural-causal de las cosas, sino de lo que estas cosas significan en el plan divino del universo. Hay dos notas fundamentales del pensamiento medieval que van languideciendo muy lentamente: el formalismo y el antropomorfismo. Maquiavelo sigue siendo un formalista tan riguroso como Gregorio VII.

Para el espíritu medieval, buscar la verdad, crear el conocimiento significaba fortalecer mediante la prueba lógica las verdades existentes, basadas sobre sí mismas, ya se tratase de verdades reveladas y manifiestas o de verdades momentáneamente ocultas por haber olvidado las buenas fuentes de la Antigüedad. Toda la verdad de una cosa, cualquiera que ella fuese, podía expre-

[47] Algunas de estas líneas han sido sugeridas por los estudios de Troeltsch citados más arriba.

sarse en un par de fórmulas lógicas y la clave de su descubrimiento residía en cualquier parte, en la Antigüedad o en las Sagradas Escrituras. Así concebía la Edad Media su apetencia de verdad y de conocimiento. Para el espíritu moderno, en cambio, el problema es acercarse a desarrollar, deslindar verdades no expresadas aún, cada una de las cuales planteará, a su vez, nuevos problemas. Investigación inductiva, contemplación de la naturaleza y del mundo como un misterio que hay que descifrar: así concibe su misión el pensamiento moderno. ¿Podemos decir que, en este punto sea el Renacimiento el que opera el viraje del espíritu? No. Es posible que el nuevo sentido de investigación de la verdad pueda aparecer realizado ya en Leonardo de Vinci como excepción, mas el Renacimiento en su conjunto permanece aún fiel a la vieja actitud y sigue creyendo en la autoridad. El hombre que marca aquí el cambio de rumbo es Descartes.

Copérnico aporta el concepto de la infinitud del universo. ¿Pero acaso por ello desaparece la concepción geocéntrica y antropocéntrica del mundo, ya en pleno siglo XVI? En modo alguno. El Renacimiento sigue colocando la tierra y el hombre en el centro del universo de un modo distinto, pero con no menos energía que la vieja concepción del mundo. Más aún, hasta llegar al siglo XVIII no florece, en rigor, la verdadera idea antropocéntrica: la concepción teleológica de la creación como una institución ordenada por una mano sabia en provecho y para instrucción del hombre. En este terreno, la antigua mentalidad no es abandonada hasta llegar al siglo XIX. ¿O acaso sea más exacto afirmar que nuestra propia naturaleza no nos permitirá jamás dejar de colocar a la tierra y al hombre en el centro de nuestra concepción del mundo?

No menos difusa es la divisoria en el tiempo entre el ascetismo medieval y el optimismo terrenal del pensamiento moderno. Ciertamente que es muy cómodo imaginarse que toda la Edad Media profesó el *contemptus mundi* hasta que de pronto, con el Renacimiento, la orquesta se puso a atacar con todos sus metales y cuerdas y en jubilosa instrumentación el tema del *juvat vivere*, de la alegría de vivir. Pero, desgraciadamente, la realidad se parece muy poco a esta simplista imagen. En primer lugar, el pensamiento cristiano medieval no rechazó nunca la belleza ni los

goces del mundo de un modo tan incondicional como generalmente se piensa. La alegría terrenal ocupaba de mil distintas maneras un lugar legítimo en la vida de las gentes devotas. Además, la antigua negación del mundo empezó a hacer crisis y a dejar paso a una concepción optimista-estética del universo en aquellos espíritus que personifican el apogeo del escolasticismo: en Santo Tomás de Aquino y en Dante. No cabe duda de que en este punto es el Renacimiento el que, por boca de Pico de la Mirándola, de Rabelais y de cien autores más, entona el himno de la gran satisfacción de vivir concebida al modo nuevo. Pero, ¿hemos de pensar por ello que estas voces dominaban la época? Es seguro que no ahogaban la resonancia de las de Lutero, Calvino y san Ignacio de Loyola. Y no es tan seguro que aquéllas representasen la tónica del Renacimiento en su conjunto. Es posible que el tono fundamental de la mayoría de los representantes de la época renacentista fuese mucho más oscuro de lo que creemos. La victoria (¿una victoria pírrica?) del optimismo como principio no se logró tampoco hasta llegado el siglo XVIII. Ninguna de las dos formas en que fundamentalmente toma cuerpo esta idea —el concepto del progreso y el de la evolución— pertenece al Renacimiento. Tampoco en este aspecto puede establecerse, ni mucho menos, una equiparación entre la época renacentista y la época moderna.

Hay todo un complejo de ideas referentes a la actitud del individuo ante la vida y la sociedad y que sirven de base de sustentación a la cultura moderna que la Edad Media no llegó a conocer: el establecimiento de una obra personal de vida como fin en sí; la aspiración a dilatar la órbita de vida y a formar la propia personalidad mediante el desarrollo consciente de todas las fuerzas y potencias con que uno cuenta; la conciencia de la autonomía personal y de la funesta quimera del derecho a la dicha terrenal; y, en relación con ello: los deberes para con la colectividad; la creencia de que cada cual tiene la misión personal de ayudar a ésta y de conservarla o ayudarla a transformarla y mejorarla; el sentido de las reformas; la necesidad de justicia social y, en los casos patológicos, la acusación permanente y de principio contra la sociedad, cualquiera que sea su forma, manifestada como un sentimiento de la injusticia que la sociedad im-

pone al hombre o de superioridad de éste sobre ella. Son todos sentimientos que el hombre medieval desconoce en absoluto o que sólo conoce bajo el ropaje del deber religioso y de la moral religiosa.

Ahora bien, ¿qué conoce de todo esto el Renacimiento? Los gérmenes solamente. La conciencia de la autonomía personal y de la asignación de fines propios en la vida vivía ya, hasta cierto punto, en el hombre del Renacimiento, aunque no, ni mucho menos, de un modo tan intenso ni tan generalizado como lo expone Burckhardt. Lo que desconocía en alto grado la época renacentista era precisamente todo el actual elemento altruista de este manojo de ideas y, por tanto, el sentimiento social de la responsabilidad. En el terreno social, el Renacimiento fué una época extraordinariamente infecunda e inmóvil y, desde este punto de vista, representa más bien un estancamiento que una renovación si lo comparamos con la Edad Media y con su conciencia religioso-social.

Entre los cambios más importantes y más profundos de la cultura medieval a la cultura moderna figuran el desplazamiento y, en parte, el desgaste del concepto de estamento, del concepto de servicio y del concepto del honor. Trátase de cambios tan complicados, que no podemos pensar en comentarlos aquí con cierto detalle. Nos limitaremos a señalar dos resultados generalmente conocidos de este proceso, para poner en claro que tampoco en este terreno podemos establecer, ni mucho menos, una equiparación entre el Renacimiento y la cultura moderna. La gran operación del espíritu por virtud de la cual la diferencia de estado entre los altos y los humildes no giraba ya solamente en torno a las diferencias de poder y de riqueza, sino que se proyectaba también en el campo de lo ético y lo intelectual, habíase llevado a cabo ya, de hecho, en el siglo XIII. La lírica cortesana de los trovadores desarrolla ya la idea de la nobleza de corazón. En lo sucesivo, la valoración —valoración muy teórica, ciertamente— de la vida sencilla y laboriosa del campesino es cultivada mediante las imágenes de la poesía pastoril. Todos estos conceptos los heredó el Renacimiento de la Edad Media y los enriqueció con colores tomados de la Antigüedad. Ideales de vida que antes discurrían por cauces separados se funden ahora para formar una

unidad: el noble cortesano y literariamente cultivado, el monje erudito, que sabe moverse también en el mundo; el rico burgués dotado de un sentido del saber y del arte, todos ellos contribuyen a formar el tipo del humanista que se siente como pez en el agua en todas las cortes, que se halla familiarizado con toda la erudición y toda la teología, que es o se considera apto para desempeñar cualquier función en la ciudad o en el estado. Pero esto no quiere decir, ni mucho menos, que hayan dejado de existir las viejas formas de vida independientes. El ideal caballeresco de la Edad Media, el viejo honor caballeresco y todo lo que con ello se relaciona no sólo conservan bajo el Renacimiento su vigencia intacta, sino que se ven reanimados con nuevo ardor por Ariosto, Tasso y las novelas de Amadís. El concepto de estado social, así en sus formas más toscas como en sus formas más refinadas, sigue siendo hasta mucho después del Renacimiento, en esencia aunque de un modo considerablemente atenuado, el mismo que había sido en la Edad Media.

Estrechamente relacionado con el concepto de estamento se halla el concepto de servicio. La cultura moderna ha desarrollado la idea de que es indigno del hombre servir a cualquier persona o causa extrañas a él; servir, se entiende, en un plano de humildad y obediencia, como no sea a Dios y al interés colectivo. La Edad Media, en cambio, conocía el auténtico servicio y la auténtica fidelidad de unos hombres hacia otros (pero siempre como imagen refleja del servicio a Dios), del mismo modo que el corazón de los pueblos orientales sigue conociendo aún hoy la idea del servicio, por lo menos en aquellos casos en que aún no se ha encargado de extirpar en ellos esta conciencia la propaganda occidental. Pues bien, ¿cuál era la actitud del Renacimiento, desde este punto de vista? Exteriormente, seguía estando todavía por entero del lado de la Edad Media. El hombre renacentista, supeditado en la inmensa mayoría de los casos, al favor de la corte y a los mecenas, sirve celosa y gozosamente, con todas las cuerdas de su cítara y con todos los destellos de su ingenio; con lo único que no sirve es con su corazón. La fidelidad medieval ha desaparecido de su espíritu. No hay más que ver cómo Erasmo, cambiando impresiones con su amigo Batto, niega a la señora van Borselen, protecora de ambos, a la par que escribe a ésta cartas

llenas de adulación; o cómo Ariosto, ensalzado como uno de los espíritus más honestos y más independientes de su tiempo, pone por las nubes en su *Orlando furioso* al repugnante cardenal Ippolito d'Este, mientras le fustiga implacablemente en sátiras no destinadas al público. Probablemente no hay ningún otro campo en que mejor revele el Renacimiento las contradicciones no resueltas de un período de transición espiritual.

En las obras de las artes plásticas y de la literatura parece, si se las mira superficialmente, que es completa y definitiva la ruptura del Renacimiento con la Edad Media. Se percibe en las obras renacentistas una plenitud y una madurez que se echan de menos en las de tiempos anteriores, una plétora de color y una facilidad de expresión, un brío y una dignidad que, en su conjunto, producen la impresión de lo moderno y ya no la de lo primitivo. Pero, bien mirada la cosa, se ve que todo esto —sin entrar a prejuzgar si valorativamente debe considerarse por encima o por debajo de la rigidez y la reserva del arte anterior— se refiere solamente a la calidad y no a los fundamentos del arte mismo. La continuidad es aquí mucho mayor de lo que generalmente se cree. En realidad, con el Renacimiento no muere nada de las grandes formas de expresión de que vivieran en su momento de apogeo el arte y la literatura medievales. El romanticismo medieval sigue imperando en la literatura hasta bien entrado el siglo XVII. Las artes plásticas y la literatura siguen cultivando la forma pastoril como uno de los medios predilectos de expresión del sentimiento hasta muy dentro del siglo XVIII. La alegoría no abandona el campo ni en la literatura ni en las artes plásticas, aunque el Renacimiento reduzca algo sus proporciones y la ennoblezca un poco, la maneja con mejor gusto y con más estilo. Por otra parte, el aparato mitológico de expresión empieza a cobrar auge ya mucho antes del Renacimiento y sigue gozando de predicamento en unión de la alegoría hasta mucho después de la época renacentista.

Resumiendo, si el problema se plantea de modo que lo que interese sea asignar al Renacimiento el lugar que le corresponde entre la Edad Media y la cultura moderna, nos encontraremos con multitud de puntos dudosos y mal formulados. El Renacimiento no puede ser considerado como antítesis pura y simple de

la Edad Media, ni siquiera como zona divisoria entre la época medieval y los tiempos modernos. Algunas de las líneas divisorias esenciales entre la vieja y la nueva cultura de los pueblos de Occidente discurren entre la Edad Media y el Renacimiento, otras entre el Renacimiento y el siglo XVII y hay algunas que se hallan enclavadas dentro de la misma época renacentista, que se dibujan ya en pleno siglo XIII o que no aparecen hasta el XVIII.

Virajes y oscilaciones, transiciones y mezclas de elementos culturales: tal es la imagen del Renacimiento. Quien se empeñe en encontrar en él una unidad absoluta del espíritu susceptible de plasmarse en una fórmula única, jamás podrá llegar a comprender esta época en todas sus manifestaciones. Es necesario, sobre todo, estar en condiciones de comprenderla en su complejidad, en su heterogeneidad, en sus contradicciones, y saber enfocar de un modo plural los distintos problemas que plantea. Si esbozamos un esquema unitario a modo de red para aprisionar en ella a este Proteo, corremos el peligro de quedar envueltos nosotros mismos en sus mallas. Vano intento el de definir al "hombre del Renacimiento". Mucho más concienzudamente de lo que el individualismo pueda unificar a los hombres de esta época los separan toda otra serie de rasgos diferenciales, que crean en esta época pletórica numerosos tipos de hombre. No, la investigación debe proyectarse más bien sobre las cualidades específicas de la sociedad del Renacimiento, examinadas una por una. Es la ruta abierta brillantemente por Buckhardt, al estudiar la sed de gloria y el espíritu satírico como dos de las características del Renacimiento. Así querría uno ver tratadas también la valentía, la vanidad, la honestidad de la época renacentista, su sentido del estilo, su orgullo, su capacidad de entusiasmo, su conciencia crítica. Y hacerlo, además, como supo hacerlo Burckhardt, sin prejuicios, sin ese énfasis pomposo de todos los sentimientos y esa propensión a lo trágico que tantas veces nos entorpece a las gentes del norte la comprensión del Renacimiento. Pues hay algo que también deberemos tener siempre presente en lo sucesivo, y es que el Renacimiento constituye uno de los triunfos del espíritu latino. Quien aspire a comprenderlo deberá ser sensible a aquella asociación de la seriedad estoica y la voluntad tensa hacia una meta (una voluntad llena de preocupaciones muy dife-

rentes de la "agonía de la personalidad") con una alegría ligera y jubilosa, con una ancha bondad de corazón y una candorosa irresponsabilidad. Deberá preocuparse menos de buscar por todas partes su propia alma que de compartir el sentimiento apasionado y el interés inmediato por las cosas mismas. Deberá ser capaz de gozar de la esencia misma de las cosas en la belleza de su forma. Deberá saber atisbar detrás del rostro de Holbein o de Moro la risa de Rabelais.[48]

[48] Nos permitimos añadir a esta bibliografía de Huizinga el excelente estudio editado por Fondo de Cultura Económica, *Sociología del Renacimiento*, de Alfred von Martin (trad. de M. Pedroso). Es un complemento precioso para ilustrar algunos de los conceptos de Huizinga. [T.]

RENACIMIENTO Y REALISMO

Si aún pudiera satisfacernos la fórmula burckhardtiana como clave para comprender el Renacimiento —como parece que satisface aún a muchos—, la relación entre los conceptos Renacimiento y realismo sería cosa resuelta. Siempre y cuando que entendamos por realismo la necesidad y la capacidad de acercarnos lo más posible, mediante la palabra o la imagen, a la realidad natural de las cosas y que consideremos el Renacimiento como el descubrimiento del mundo y del hombre, como la aparición de una contemplación y de una concepción individuales y directas de la realidad, parece que debemos llegar a la conclusión de que el realismo es, sencillamente, un concepto correlativo del de Renacimiento. El hombre adquiere la conciencia de su relación con el mundo que le rodea y la capacidad de expresar clara y nítidamente esta relación. El realismo, en el sentido de tendencia a mantenerse fiel a la naturaleza, a reproducir del modo más perfecto la cualidad natural de las cosas, se convierte así en atributo indispensable y en característica esencial del Renacimiento.

Burckhardt figura desde hace mucho tiempo entre los maestros que están por encima del problema de tener o no tener razón; ya no se pregunta por sus opiniones, sino por su espíritu. La historia cultural de hoy tiene que afrontar en más de un sentido la tarea de desembarazarse de Burckhardt, sin que ello vaya para nada en detrimento de su grandeza ni merme en lo más mínimo la gratitud que le debemos.

Hace ya mucho tiempo que el concepto de Renacimiento no se presenta ante nosotros con aquellos rasgos tan sencillos con que parece haberlo concebido Burckhardt. Este concepto se está desmoronando por todas partes. Todos los intentos de perfilarlo se estrellan contra su falta de linderos y su relativa arbitrariedad. Lo más seguro sigue siendo emplearlo en el sentido convencional para designar aquel florecimiento de la cultura espiritual europea que culmina poco después del año 1500, que tiene por punto de partida y centro a Italia y que es recogido y desarrollado en

Francia, España, la alta y la baja Alemania, los Países Bajos e Inglaterra. No es absolutamente necesario determinar el carácter y la naturaleza de este florecimiento cultural para abarcar con la mirada y tener presente ante nosotros el fenómeno, en toda su abigarrada armonía.

Realismo e individualismo parecían combinarse de un modo tan absoluto y el individualismo parecía ser hasta tal punto la característica fundamental del Renacimiento, que poco a poco se fué tendiendo a ver una manifestación de Renacimiento en todos aquellos casos en que, ya en plena Edad Media, se revelaba una forma realista. El propio Burckhardt habla en este sentido de la poesía de los trovadores errantes del siglo XII. Courajod incluye en el Renacimiento el arte de Sluter y de los Van Eyck y todavía hoy son muchos los que le dan oídas. De este modo, el realismo acabó suplantando sencillamente el concepto de Renacimiento, sin que nadie se preocupase ya de preguntarse si los fenómenos sobre los que se estampaba esta marca tenían realmente el color y la resonancia del Renacimiento en el sentido primitivo de la palabra. Por cualquier lado que se le mire, el Renacimiento es, al fin y al cabo, una idea histórica en la que se puede meter todo lo que se quiera meter en ella. En cambio, el concepto de realismo, en el moderno sentido estético en que aquí lo empleamos, puede definirse de un modo mucho más objetivo y deslindarse con mayor precisión, para llegar por este camino a una determinación de sus relaciones con el Renacimiento.

El significado corriente de la palabra realismo se trasluce con la mayor claridad apetecible en algunos ejemplos a los que se la aplica y algunas antítesis en que se la suele usar. Llamamos realista al regidor de las aldeas egipcias, a la pintura holandesa del siglo XVII, a la novela de Flaubert. El realismo se considera como lo opuesto al idealismo,[1] al romanticismo, a la estilización. En la mayoría de los casos parece coincidir con el concepto de naturalismo, aunque el lenguaje usual establezca ciertas diferencias entre

[1] Por el momento, no quiero referirme aquí para nada a las relaciones con el concepto escolástico de realismo. Para mayor comodidad del lector, subrayamos las palabras *realismo* y *realista* siempre que se empleen en su acepción medieval.

uno y otro. La forma realista parece perseguir como finalidad el imitar una realidad exterior o interior.

Sin embargo, si investigamos la aparición de las formas realistas en la historia de la cultura, en seguida vemos que el realismo no representa, ni mucho menos, *una* tendencia general del espíritu que, turnándose con otras tendencias contrarias a ella, domine épocas enteras. Aparece más bien como una planta bastante secundaria de la cultura, que crece tan pronto en unos sitios como en otros, del modo más inesperado, para volver a desaparecer súbitamente, lo mismo que surgió. No se advierte ningún sincronismo entre las formas realistas en la literatura y en las artes plásticas, ni tampoco entre las diversas manifestaciones de éstas. Puede ocurrir que una determinada época produzca obras de arte realistas sin que el espíritu de esta época se halle colocado bajo el signo del realismo. Puede ocurrir que una cultura rinda tributo como principio de forma al idealismo más extremo y que, sin embargo, al lado de obras de arte ajustadas a este principio, produzca otras que reflejan la más pura fidelidad a la naturaleza. La cultura egipcia fué siempre *realista* en grado máximo, tomada la palabra en su sentido escolástico; es decir, fué siempre una cultura orientada hacia lo general, hacia la idea, hacia el símbolo. Esto se revela también en su arte. Su designio esencial no es representar personalidades o sucesos, sino tipos o ideas.[2] Sin embargo, este mismo arte suministra también aquellos innumerables ejemplos de un noble naturalismo que el observador medio de obras de arte considera y goza como obras "egipcias" en el sentido más directo de la palabra. Una obra de arte realista no nos dice nada acerca del espíritu que la creó. Su autor reprodujo el modo natural de ver las cosas en su modalidad concreta, porque le era dado hacerlo así, porque no podía hacerlo de otro modo, porque así se lo imponían sus dotes. El realismo en el arte no puede presentarse siquiera como la meta técnica de una larga formación artística, pues se alza en los umbrales de la historia del arte, en las cuevas del período paleolítico.

Y, por último, el concepto de realismo, para acabar de descon-

[2] Cf. A. de Buck, *Het typische en het individueele bij de Egyptenaren*, Leiden, 1929.

certarnos, se trueca inevitablemente, al alcanzar su máxima perfección, en lo contrario de lo que es: así, vemos que este concepto no cuadra ya a las esculturas de la catedral de Bamberg.

Sigamos las formas realistas durante un trecho de la literatura y veremos cómo se desdobla de nuevo este concepto. Hemos partido del realismo como concepto estético. En el campo de la literatura nos revela también una faceta ética. La tendencia a representar una materia dada ajustándose con toda fidelidad a la naturaleza puede responder a un deseo irresistible de copiar, de imitar un trozo de realidad, ya sea en forma plástica, mediante la línea y el color, o a través de la palabra y o de la música. Pero puede brotar también de la necesidad de ver la vida, los hombres, el mundo, y de representarlos tal y como realmente son, sin afeite alguno, desnudos de todo falso ropaje ideal o convencional, sin la menor ilusión. En este caso, el realismo presenta un contenido marcadamente ético, aunque mejor sería decir pragmático. Esta clase de realismo tiene su sede en la literatura. Cuando las artes plásticas se ajustan a él, como por ejemplo en las representaciones del cadáver en la baja Edad Media o en Hoghart o Steinlein, el artista obra, a juzgar por todas las apariencias, guiado por una intención literaria, didáctica. Por regla general, el arte, cuando es realista, no se mete a moralizar.

Ejemplos de este realismo ético se encuentran, para citar solamente dos campos, en la literatura ascética, tanto la de la antigua India como la del cristianismo. Las descripciones de la engañosa apariencia de la belleza física con el fin de provocar una reacción de asco y aborrecimiento, el tan manoseado tema de los tratados *de contemptu mundi,* se remontan, a veces en repetición literal, hasta San Juan Crisóstomo. La sátira presenta una gran afinidad, en cuanto a su fin y a sus medios, con estos sermones de penitencia y estos tratados ascéticos. También *su* realismo es de tipo ético. Y asimismo existe una íntima relación entre la sátira y la chanza, aunque en ésta el signo ético se torna negativo: la chanza no exhorta a la virtud ni condena el vicio; se limita a narrar golpes de ingenio bien logrados. El realismo de los *fabliaux* franceses del siglo XIII sigue siendo todavía pragmático, pero ya no puede llamarse ético. A menos que lo queramos concebir como una negación consciente del ideal de la vida cortesana profesado

por aquella época. ¿Acaso se trataba de un no sardónico gritado a aquella artificiosa y estirada actitud que adoptaba el espíritu en el mundo de la cortesía? ¿De un intento de arrancar la careta a toda la alta cultura espiritual de la época, de dar un mentís a la quimera de la perfección terrenal, haciendo befa, de paso, de los clérigos y los frailes? En este caso, estaríamos ante una forma de realismo como protesta, como signo de una enérgica reacción contra lo convencional y hasta contra el estilo mismo de la época. Sin embargo, me parece exagerar un poco al querer ver todo esto en los *fabliaux*.

Es evidente que aun allí donde la intención envuelve un fondo ético el efecto realista depende siempre del empleo de recursos estéticos. La sátira, los sermones de moral o la chanza dejarían un sabor muy soso si su realismo consistiese simplemente en la tendencia.

Ahora bien, considerado como factor puramente estético, el realismo reclama, a su vez, un análisis más preciso. El efecto es siempre el de la fidelidad a la naturaleza, pero este efecto puede ser de distintas clases y conseguirse de diversos modos. Puede obedecer a una sola impresión fuerte, ser provocado por una sola atracción fuerte de una imagen, pero puede consistir también en la ilusión de una reproducción completa y exacta de la realidad tangible. Cabe que el que plasma la forma lo haya buscado deliberadamente como efecto, lo aplique como recurso consciente, y cabe también que el efecto haya surgido de sus dotes de representación sin haberlo querido y hasta sin tener conciencia de ello. Los medios para conseguir la sensación de una realidad presente pueden consistir en la copia detallada del objeto o en la acentuación subjetiva de algunos de sus rasgos más relevantes. Lo primero es siempre un proceso consciente y deliberado, lo segundo puede ocurrir de un modo espontáneo o intencional. Es indiferente el que la realidad representada responda o no al medio en que vive el que la representa o la contempla, como lo es también el que el suceso relatado o representado plásticamente haya sucedido en la realidad tal y como se le presenta. Tan realista es Flaubert en *Salambô* como en *Madame Bovary*. La contraposición entre el realismo imitativo y el realismo sugestivo no es absoluta: en el fondo, también el primero puede ser puramente

selectivo. Por su parte, la interpretación de las percepciones de nuestros sentidos por medio de nuestro espíritu se traduce siempre en resultados selectivos: toda imagen espiritual de algo descansa en una selección.

Para distinguir por medio de un nombre estas dos formas de representación realista, lo mejor sería, tal vez, hablar de realismo analítico, descriptivo o ilustrativo, por una parte, y por otra de realismo enfático o evocador. Ilustrativo y enfático son los términos que mejor expresan, a mi juicio, la contraposición que tratamos de hacer resaltar. Estas palabras dan a entender ya de suyo que "ilustrativo" se refiere más bien al campo de las artes plásticas, mientras que "enfático" alude principalmente a la representación por medio de la palabra.

En el fondo, este realismo enfático es tan antiguo como el lenguaje mismo y como las mismas artes plásticas. Toda palabra, toda imagen sirven para expresar algo que se concibe como realidad y trabajan con los recursos de la selección sugestiva. Los ejemplos de realismo enfático que pudiéramos poner, tomados de la historia del arte y de la literatura, no serían más que puntos culminantes de una serie de curvas. Es característica y, al mismo tiempo, plenamente comprensible la gran homogeneidad del efecto realista en épocas y países muy alejados los unos de los otros, lo mismo en el campo de las artes plásticas que en el de la literatura. Lo mismo la saga de la antigua Islandia que la tradición de la Arabia antigua tienden a retener en el recuerdo con la mayor exactitud posible determinados sucesos que parecen estarse viendo claramente todavía y a los que se concede alguna importancia. No es el carácter popular ni el nivel de cultura, sino la intención espiritual homogénea la que hace que la forma de expresión presente en ambos casos una marcada analogía.

Los habitantes de Medina, dirigidos por Mahoma, cavaron a toda prisa una trinchera para defenderse contra el ataque de los coreijitas. Uno de los cronistas relata el hecho así:[3]

"Vi cavar a los musulmanes; la zanja tenía una braza de ancho. Los muchachos transportaban la tierra en cestos que llevaban en la cabeza y la arrojaban cerca del sitio en que estaba de pie

[3] *Wâkidî, Kitâb al Maghâzî*, en la traducción de Wellhausen.

Mahoma; hecho esto, cargaban los cestos de piedras, que depositaban también allí; las piedras eran el arma principal para defenderse de los enemigos... También Mahoma transportaba tierra; se acompañaban en sus faenas haciendo versos burlescos, y cuando alguno desfallecía, los demás se reían de él..."

Y otro: "Vi al profeta cubierto de polvo de la zanja; le dieron una papilla de avena cubierta de manteca rancia, y la comió diciendo: '¡Oh Dios, el verdadero pan es el de la vida futura!...' Nosotros, Banu Salâma, improvisábamos versos mientras cavábamos, pero Mahoma, que por lo general no se oponía a ello, puesto que no se hacía con mala intención, nos lo prohibió a mí y a Hassân, porque éramos muy superiores en ello a los demás... Jamás un hombre vestido con fastuosas ropas rojas me pareció más hermoso que entonces el profeta medio desnudo. Era asombrosamente blanco y su fuerte cabellera le caía sobre los hombros; le vi transportar tierra a sus espaldas hasta que el polvo me tapó la vista". "Vi a Mahoma cavar y cómo el polvo cubría su espalda y los pliegues de su vientre."

He aquí ahora un fragmento de la saga de Egill Skallagrimsson.[4] Egill ha ganado una batalla para el rey inglés Ethelstán, pero en ella ha perdido a su hermano Thórólfr. En la corte del rey ordenan a Egill que ocupe el sitial de honor frente al monarca.

"Egill tomó asiento y depositó el escudo a sus pies; no se quitó el yelmo de la cabeza; colocó la espada sobre las rodillas, y tan pronto la desenvainaba a medias como volvía a meterla del todo en la vaina; estaba erguido sobre la silla y era un hombre muy esbelto. Tenía una cara ancha, frente despejada y pobladas cejas; su nariz era corta y muy abultada, sus mejillas anchas y largas, la barbilla muy ancha y también las quijadas; tenía un cuello ancho y hombros fornidos, por lo cual se distinguía bien de otros hombres; cuando estaba irritado, tomaba un aspecto arisco y feroz. Era de buena talla y más alto que cualquier otro; tenía el pelo gris como los lobos, y espeso, pero se quedó pronto calvo. Allí sentado, dejó caer los párpados de abajo sobre las mejillas, mientras alzaba los de arriba hasta cerca del nacimiento del

[4] *Egils saga Skallagrimssonar*, editada por Finnur Jónsson, Halle, 1894, pp. 159 *s.* (trad. alem. de Fel. Niedner, Jena, 1911).

pelo (la acentuación se convierte aquí en exageración). Egill tenía ojos negros y las cejas castañas. No quiso beber aunque le trajeron para beber y, de vez en cuando, dejaba caer las cejas y volvía a subirlas. El rey Adalsteinn estaba sentado en su trono. Puso también la espada sobre las rodillas. Después de estarse así, sentados, por espacio de un buen rato, el rey desenvainó la espada, se quitó del brazo un aro de oro, grande y magnífico, lo puso en la punta de la espada, bajó del trono y alargó el aro a Egill por encima del fuego. Egill se puso en pie, desenvainó la espada y dió un paso hacia adelante; cogió el aro con la punta de su espada, lo tomó y volvió a sentarse. El rey se sentó en el trono. Egill, después de sentarse, puso el aro en su brazo y sus cejas adoptaron la posición acostumbrada; dejó en el suelo la espada y el yelmo, tomó el cuerno que le ofrecieron y bebió de él".

Este último ejemplo sobre todo demuestra de un modo bien característico cómo el realismo literario, que aquí marca ya la transición de lo enfático a lo ilustrativo, no necesita ser, ni mucho menos, producto de una fase cultivada de desarrollo de la amena literatura. Hasta el año 1200 aproximadamente, la literatura medieval del occidente de Europa no revela nada que, desde el punto de vista de un vigoroso realismo, pueda compararse con estos ejemplos. La causa de ello no debe buscarse en la carencia del talento necesario por parte de los pueblos germánico-latinos, sino en el hecho de que la literatura se hallaba enteramente dominada por la tradición retórica de la Antigüedad, lo mismo en los temas eclesiásticos que en los seculares. La literatura no tenía cabida ni tenía tampoco la espontaneidad literaria imprescindible para una prosa como ésta, llena de fuerza expresiva. Las descripciones realistas de esta época son casi todas ellas imitaciones de modelos antiguos. Una imitación, por regla general, escolar y limitada, que jamás llega a alcanzar aquella altura de fuerza directa de expresión del *hadîth* y la saga.

La percepción y la reproducción realistas pueden referirse a la figura humana, a los movimientos, las formas y los colores, a la palabra hablada y, por último, al medio ambiente en su conjunto. A medida que va desplegándose más y más la cultura medieval, vemos cómo este realismo aparece tan pronto en unos sitios como

en otros, no como recurso consciente, ni mucho menos, sino como rasgo aislado, más bien en la reproducción de conversaciones o gestos que en la representación de fenómenos externos y, mucho menos, del ambiente. Y hay que contar siempre con la posibilidad de que se interfiera la tendencia a imitar a Suetonio o a otro autor clásico cualquiera. Sin embargo, es absolutamente erróneo ver en todo rasgo realista, donde quiera que éste aparezca, un signo de la proximidad del Renacimiento. A la larga, los modelos antiguos resultaron ser más bien obstáculos que estímulos para una expresión auténticamente realista. Tampoco fué favorable a ésta el sistema del *minnesang*. No hay que dar gran importancia, en este sentido, a la presencia de motivos naturales al comienzo de una poesía. La novela ofrecía ya algún punto de apoyo más a la orientación realista, pero sin llegar a convertirla en algo fundamental.

De pronto, Dante personifica el realismo enfático con una fuerza tan arrolladora, tan viva, tan visionaria, que su obra nos suministra directamente la pauta por la que podemos medir nuestro concepto del realismo literario. Todo lo capta el Dante con su divina palabra, dándole fuerza de expresión: la figura y el gesto, el movimiento, la conversación y el paisaje. Dante, como todas las figuras verdaderamente grandes, viene, sin embargo, más bien a embrollar nuestros puntos de vista que a reforzarlos. Salvo en el sentido de que su obra atestigua que la forma realista como tal nada tiene que ver con el Renacimiento, en el sentido usual de esta palabra. Si queremos, podemos relacionar muchas cosas de Dante, desde ciertos puntos de vista, con el Renacimiento, pero nunca la consumada agudeza de su mirada, jamás vuelta a alcanzar por nadie, ni la certera concisión de su palabra.

En escultura, sirve para poco el concepto de realismo. Tal parece como si aquí se equilibrasen y cancelasen mutuamente el supremo realismo y el perfecto idealismo, tan pronto como el arte atraviesa por un momento de apogeo. Entre la estilización arcaica y el naturalismo pintoresco no queda margen para la calificación de realismo o, mejor dicho, se puede emplear este calificativo,

pero sin dar con él en el blanco de lo esencial.[5] Hay una perfección que engarza la escultura de la catedral de Bamberg con Donatello y a éste con Sluter, pero esta perfección no reside precisamente en la fiel reproducción de la realidad natural. Cabe comprobar efectos realistas y decir, por ejemplo, que la plástica de Naumburgo es más realista que la de Bamberg, pero estas distinciones tienen, en realidad, poco sentido. El realismo escultórico pone el acento en el *–ismo*; como fenómeno, significa una de dos cosas: exageración o degeneración. Y no siempre aparece al final de un período. Inmediatamente después de Niccoló Pisano y *antes* de la luminosa armonía de Andrea viene Giovanni, con su desbordante movimiento, su composición embrollada y sus visajes caricaturescos. Ghiberti se pierde ya en sus panoramas en bajorrelieve mientras la escultura del *quattrocento* está alcanzando precisamente su pleno florecimiento.

En cambio, en la pintura la expresión del realismo enfático puede rehabilitar una gran figura: la de Giotto. Y aquí parece anunciarse, en efecto, con gran fuerza la conexión del realismo con el Renacimiento. Giotto, el hombre de los gestos consumadamente expresivos, que, como dice de él Burckhardt, "arranca a cada hecho su lado más importante", ha sido considerado siempre como el patriarca del realismo posterior, y es precisamente este realismo lo que hace que ya Boccaccio lo presente como el renovador del arte. Con Giotto, dice Boccaccio, vuelve a descubrir el arte el camino que lleva a la naturaleza y a la verdad. Este juicio fué decisivo para los que vinieron después. Leonardo de Vinci, Erasmo, Vasari hacen datar de Giotto la resurrección del arte.[6] Parece imposible separar a Giotto y su realismo de los orígenes del Renacimiento. La supuesta coordinación de Renacimiento y realismo parece encontrar aquí su prueba.

Pero no olvidemos esto: toda nuestra concepción del Renacimiento descansa, en realidad, sobre los fundamentos establecidos por Boccaccio y Vasari. Sigue tomando más o menos por punto axiomático de partida, por lo menos todavía en Burck-

[5] Cf. sobre esto M. Dvôrák, "Idealismos und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei", en *Historische Zeitschrift*, t. 119, 1919, pp. 1, 185.

[6] Cf. sobre esto y lo que sigue nuestro estudio "El problema del renacimiento", *supra*, pp. 101-155.

hardt, la exactitud del juicio de Boccaccio. ¿Responde realmente lo que hoy sabemos y descubrimos acerca del desarrollo cultural de la baja Edad Media al principio postulado, según el cual es Giotto quien, *en su calidad de realista,* coloca la piedra fundamental del Renacimiento?

El presente estudio no tiene, ni mucho menos, la pretensión de resolver este problema en todo su alcance. Aquí, tratamos de averiguar únicamente si el realismo, que representa una forma, se halla de veras inseparablemente unido al Renacimiento, que significa un espíritu. De ser realmente así, habría que llegar a la conclusión de que todas las manifestaciones de realismo que se observan en el arte y en la literatura de la baja Edad Media bastan para considerar el espíritu que las produjo como un espíritu renacentista en aquella época. Tal es, en efecto, la consecuencia que parece desprenderse de un modo obligado de la concepción hasta ahora mantenida sobre el Renacimiento. Así se explica que se haya considerado renacentista el arte de los Van Eyck. Pero, al hacer esto, habría que hacer otro tanto con el arte literario de Froissart y de Chastellain, contemporáneos y hermanos en cultura de Broederlam y Jan van Eyck y no menos realistas que éstos. Las manifestaciones literarias nos brindan aquí un criterio que las artes plásticas no nos ofrecen: nos dan la posibilidad de enjuiciar, a la par que la forma, el espíritu. Los Van Eyck son, en cuanto a sus formas, realistas consumados, no cabe duda, pero de su espíritu no sabemos apenas nada. Todo lo que la moderna literatura estetizante de los críticos de arte puedan conjeturar acerca de esto en sus obras no pasa de ser fantasía y paráfrasis. También Froissart es realista, busca la fidelidad a la naturaleza más bien en el diálogo vivo, en la observación simple y directa, en el terreno del trato humano corriente en el que coloca a sus figuras. Pero, ¿quién se atrevería a situar a Froissart, en cuanto a su espíritu, dentro del Renacimiento, sin darse cuenta de que con ello descoyuntaba irremediablemente este concepto?

Chastellain, el pomposo historiador de la corte de Borgoña, es un maestro en los efectos realistas contundentes: un gesto, un efecto de luz, el cuadro de una tormenta, una escena entre hombres, un paisaje. Ya he tenido ocasión de poner en otro sitio

ejemplos de esto.[7] Su retrato de Felipe el Bueno, demasiado extenso para que podamos reproducirlo aquí,[8] es un modelo de vigorosa, certera y sobria descripción de una persona, en que el estilo vibra como un resorte de acero para hacer todavía más sugestiva la figura acerada del personaje retratado. Chastellain se esfuerza en ser siempre moderno a su modo, es decir, clasicista, retórico, "grandilocuente". En él pueden distinguirse, por decirlo así, dos formas de estilo: el recargadísimo estilo solemne, que en la historia de la literatura francesa le ha costado, inmerecidamente, su prestigio, y su jugoso realismo flamenco (aunque se exprese también en francés). Su conexión con el Renacimiento descansa, indudablemente, en el primero. Chastellain pugna por encontrar la nueva forma, pero no percibe todavía nada del nuevo espíritu. Su espíritu es medieval y de esta fuente brota su realismo. Este no crece en él como un fruto o una flor del Renacimiento, sino más bien a despecho suyo. Si hay algún artista que pueda servir de prueba de que no existe correlación entre el Renacimiento y el realismo, este artista es Chastellain.

El realismo estético se manifiesta en más de un sitio, a lo largo de la Edad Media, sin relación alguna con el Renacimiento. Quienes tienen conciencia de él lo perciben como algo nuevo, como un progreso en el camino de la destreza artística y de la capacidad de expresión.

En cierto sentido, puede afirmarse que el escolasticismo había prescrito al espíritu medieval como regla fundamental autoritaria la tendencia a las formas realistas. El propio Aristóteles había dicho: ἡ τέχνη μιμεῖται τὴν φύσιν, *Ars imitatur Naturam quantum potest*. Sin embargo, el sentido de estas palabras no encierra simplemente, ni mucho menos, un elogio del realismo estético. En primer lugar, τέχνη – *ars* no significa en modo alguno lo que modernamente entendemos por arte, sino el arte en un sentido mucho más amplio y más profundo que no se había extinguido del todo en el siglo XVIII y que abarca todo lo que el hombre modela o hace. Y, en relación con esto, μιμεῖται – *imitatur* no significa tampoco, simplemente, "imita, copia", sino "sigue su método, hace

[7] *El Otoño de la Edad Media*, pp. 424 *ss.* (de la 2ª edición alemana). Hay trad. española de la Revista de Occidente.

[8] *Inferno*, XI, 97 *ss.*

lo mismo". Así interpretado, este principio de la imitación apuntaba, por encima de la naturaleza, al mismo Dios. Dante hace decir a Virgilio:[9]

Filosofia, mi disse, a chi la intende,
Nota non pure in una sola parte,
Come Natura lo suo corso prende
Dal divino intelletto e da sua arte;
E se tu ben la tua Fisica note,
Tu troverai non dopo molte carte,
Che l'arte vostra quella, quanto puote,
Segue, comme il maestro fa il discente,
Si che vostr'arte a Dio quasi è nipote.

Por tanto, la doctrina del *Ars imitatur Naturam* encerraba mucho más que el elogio del realismo artístico, pero también éste se hallaba, en último resultado, implícito en ella. Para el artista práctico lo mismo que para el que contemplaba simplistamente la obra de arte, aquella frase correspondía harto bien al impulso natural de imitación profundamente arraigado en el alma humana. *Repraesentatio enim naturaliter homini delectabilis est*, dice Santo Tomás,[10] y si encuadramos la palabra "copiar" en el concepto de "exponer, representar", dándole a éste todo aquel grávido sentido que tenía para el pensamiento medieval, el realismo estético adquiere por sí mismo, de pronto, una resonancia mucho más profunda.

Y así, es comprensible desde todos los puntos de vista cómo la crítica de arte, en sus albores, se pasó largo tiempo sin acertar, en rigor, a encontrar en las obras de arte más mérito que el de aquella lograda imitación de la naturaleza. Ya las mismas anécdotas que nos transmite la Antigüedad sobre la engañosa destreza artística de Zeuxis revelan este criterio de enjuiciamiento. El propio Dante mantiene este ideal artístico cuando describe los bajorelieves que adornan las paredes de marmol y los suelos de la Montaña de la purificación. Boccaccio dice de Giotto: "Era tan grande su genio, que la naturaleza, madre y creadora de todas

[9] Chastellain, *Oeuvres*, t. 7, pp. 219–221.

[10] *Summa theol*., sec. p. *Ia*, q. I, art. 9.

[11] *Purgatorio*, x, 31 *ss*., xII, 64 *ss*. Cf. sobre el Dante: W. Seiferth, "Zur Kunstlehre Dantes", en *Archiv für Kulturgeschichte*, t. 17, p. 194; t. 18, p. 148.

las cosas, no producía en la rotación constante de los cielos nada que él no fuese capaz de imitar tan fielmente con el lápiz o la pluma o con el pincel, que sus obras no sólo se parecían al modelo, sino que podían pasar por el modelo mismo, hasta el punto de que podía darse y se daba no pocas veces el caso de que el ojo del hombre se dejase engañar por las cosas representadas por él y creyese auténtico lo que sólo estaba pintado".[12] Y la misma admiración expresa Villani por la obra de este pintor.[13] Y un siglo más tarde, el genovés Bartolomeo Fazio alaba con palabras de embeleso el arte de los Van Eyck, lleno de candoroso asombro ante aquellos trasuntos perfectos de la naturaleza: cabellos que superaban a los cabellos de verdad, el rayo del sol que atraviesa por una rendija, un reflejo, las gotas de sudor sobre el cuerpo y al fondo un paisaje trabajado en todos sus detalles.

Otro siglo después, Castiglione trata en su *Cortegiano*[14] el discutido problema de si la palma entre las artes plásticas correspondía a la pintura o a la escultura. Este problema gira, según él, exclusivamente en torno al punto que todos reconocen como regla fundamental, a saber: que el arte es la imitación de la naturaleza. Uno de los personajes del diálogo aboga por que se otorgue el premio a la escultura, alegando que sus tres dimensiones le permiten imitar mejor la realidad. Pero más adelante todos convienen en que la pintura es capaz de expresar de un modo mucho más completo la naturaleza, puesto que puede reproducir no solamente las formas, sino también el color, la luz y las sombras, las distancias, etc. Castiglione contempla a través de estas teorías de un realismo simplista el arte de Rafael y de Miguel Angel. Y sería difícil afirmar que expresa con ello lo que nosotros apreciamos en este arte como el elemento renacentista.

Es sabido que donde con mayor celo se defiende la teoría y la necesidad de imitar a la naturaleza es precisamente en el arte a que más ajeno es el principio de la imitación, es decir, en la música. En la historia de la música aparecen aún más íntimamente unidos que en ninguna otra parte los conceptos de arte y de destreza artística. Desde el siglo XIV hasta bien entrado el XVI

12 *Decamerone*, VI, 5.

13 XI, 12.

14 I, 90.

gozan de gran predicamento aquellas formas musicales consideradas como una imitación de los sonidos de la naturaleza: el estrépito de la cacería, el griterío del mercado, el tumulto de la batalla. Pero no alcanzamos a ver ni creemos que pueda ver nadie qué relación guarda este naturalismo musical con el espíritu del Renacimiento. La cosa cambia completamente cuando Tomás Moro ensalza en las siguientes palabras la música eclesiástica de Utopía:

"También nos aventajan con mucho en la música, así instrumental como vocal, pues ambas, acomodando los sonidos al asunto, reflejan admirablemente los sentimientos naturales. Y ya se trate de dar una sensación de ruego, alegría, serenidad, turbación o tristeza, sabe representar la melodía en forma tal que emociona, penetra y enciende a los oyentes".[15]

Es también el ideal del realismo, pero movido por una intención interpretada muy de otro modo que aquella apetencia simplista de engañosas imitaciones: un realismo que versa sobre el sentido de las cosas y que podría tal vez superar la antítesis entre el concepto escolástico del realismo y el concepto estético moderno. Detrás de las sencillas y hermosas palabras de Moro podemos escuchar ya, si queremos, la música de Beethoven o de Mozart: todos los acordes de la eterna Utopía, que es el verdadero país de la música.

Y pronto veremos a otro grande coincidir de un modo sorprendente con Tomás Moro en su manera de concebir el verdadero realismo.

Lo que hasta ahora puede asegurarse es que existe cierto paralelismo entre el realismo y el Renacimiento. A partir del 1400

[15] *Utopia*, ed. Michels y Th. Ziegler, 1895, p. 110. Para evitar los equívocos e imprecisiones que se deslizan en toda traducción, insertaremos aquí el texto original latino: *Verum una in re haud dubie longo nos intervallo praecellunt: quod omnie eorum musica, sive quae personatur organis, sive quam voce modulantur humana, ita naturales adfectus imitatur et exprimit, ita sonus accommodatur ad rem, seu deprecantis oratio sit seu laeta, placabilis, turbida, lugubris, irata, ita rei sensum quendam melodiae forma repraesentat, ut animos auditorum mirum in modum adficiat, penetrat, incendat.* [La versión española que damos en el texto ha sido tomada de la traducción de la *Utopía* hecha por A. Millares Carlo (*Utopías del Renacimiento*, ed. Fondo de Cultura Económica, p. 126).]

aproximadamente, artistas y pensadores van cobrando cada vez más conciencia del realismo estético como problema y como misión. Uccello lucha con la perspectiva. Masaccio encuentra medios de expresión para reflejar la verdad de la naturaleza, con los que supera la manera de Giotto e incluso la relega a la sombra. La pintura de los Países Bajos alcanza en la reproducción realista de la materia una altura jamás superada, ni antes ni después. En la literatura, el realismo queda mucho más rezagado al fondo del cuadro. Versa, en todas las épocas, mucho más sobre las cosas que sobre las formas. No llega a manifestarse del todo, porque el nuevo clasicismo, aunque por una parte refuerza la tendencia a la observación directa, por otra parte y en una proporción mucho mayor, hace que pase a primer plano el elemento retórico en la palabra. El lenguaje de Joinville o de Villani era, en último resultado, más realista que el de Maquiavelo, por muy realista que pueda considerarse el pensamiento de éste.

Resumiendo: por ahora, sólo parece que tengamos razones para llegar a la conclusión de que las diversas manifestaciones de realismo en la literatura y en las artes plásticas que se presentan tan pronto en unos sitios como en otros a partir del siglo XIII, significan simplemente fenómenos simultáneos no engarzados entre sí ni bajo un principio general al que podamos dar el nombre de Renacimiento. Es una progresión general y gradual del impulso y de la capacidad de lograr formas realistas de expresión. Sin embargo, suponiendo que un movimiento espiritual pueda caracterizarse mejor que nada por su punto de apogeo, será fácil para nosotros emitir un juicio sobre las relaciones entre el Renacimiento y el realismo. Esta tendencia a la reproducción directa de las cosas naturales en su forma individual culmina antes que el movimiento del espíritu a que llamamos Renacimiento. Nadie ha expuesto esto mejor ni más claramente que Heinrich Wölfflin. El siglo XV es lo más natural, pero la cosa cambia en el XVI. La meticulosa observación, la minuciosidad ilimitada, la reproducción exacta del detalle, enlazan al *quattrocento* con los flamencos. En uno y otros encontramos el mismo candor, la misma esquivez, el mismo arcaísmo. El *cinquecento*, el período en que culmina el Renacimiento, supera al realismo y tenía necesariamente que superarlo para poder alcanzar lo más peculiar de él: la forma

noble, el estilo grande, el gesto épico-dramático, la perfecta armonía.

En el espíritu de Miguel Angel habíase consumado este viraje de un modo consciente y pasional. Se dice que consideraba como una humillación del arte el copiar algo terrenal en su realidad concreta y limitada, a menos que se tratase de la belleza suma. La titánica adoración que Leonardo sentía por la naturaleza determinó aquel extraño naturalismo de su pintura, que no era otra cosa que un brote de su espíritu, situado muy por encima de un naturalismo minucioso. Su realismo, dice Séailles, es en realidad la fe más asombrosa en el espíritu.

El realismo fué, si se quiere, una preparación para el Renacimiento, una fase de transición, pero no un resultado final, no una meta. Este camino es el que recorre Durero, en su arte y en sus palabras acerca de su ideal artístico. Según el relato de Melanchthon,[16] Durero, hacia el final de su vida, le describió su trayectoria como artista en los términos siguientes: en su juventud gustaba de la pintura abigarrada y rica en formas y de copiar figuras deformes y estrafalarias. Sin embargo, al llegar a su madurez empezó a observar la naturaleza y a imitar con la mayor fidelidad posible el rostro originario de ésta, dándose cuenta de que esta sencillez constituía la mayor gala del arte, pero también, al mismo tiempo, de cuán difícil era no desviarse de la naturaleza.

A primera vista, estas palabras parecen, pura y simplemente, una profesión inequívoca de fe en el perfecto naturalismo, que encontramos confirmada en más de un pasaje de los escritos del propio Durero: "Pero la vida de la naturaleza nos da a conocer la verdad de estas cosas. Por eso debes contemplarla constantemente, atenerte a ella y no apartarte de la naturaleza dejándote llevar de la creencia caprichosa de que tú podrías inventar mejor aquello; si lo hicieses, te equivocarías. El arte reside en verdad en la naturaleza y quien sabe arrancárselo, lo posee... Por eso no debes pensar nunca que tu podrías hacer las cosas mejor de lo que Dios las ha hecho en la naturaleza creada por El. Pues tus

[16] J. Manlius, *Locorum communium collectanea..., tum ex lectionibus D. Philippi Melanchthonis tum ex aliorum doctissimorum virorum relationibus excerpta*, Basilea, 1562, p. 212.

dotes son impotentes al lado de la creación divina". Y en otro lugar: "Lo que se opone a la naturaleza, es malo".[17]

Huelga decir aquí que, en su obra, Durero se revela, efectivamente como uno de los naturalistas más consumados que conoce la historia del arte. Concretamente en sus dibujos. Baste recordar los de la pradera, el grande y el pequeño, el del ramo de violetas, el del ala del ave muerta o el de la liebre. Tal y como Durero presenta un paisaje o la vista de una ciudad, sin la menor estilización y sin dar al asunto ordenación o motivación alguna, han vuelto a hacerlo, siguiendo sus huellas, los franceses modernos. Pero hay que tener en cuenta que todo esto no son más que apuntes, bocetos, y no las obras que encarnan los supremos y conscientes afanes de Durero como artista.

¿Acaso las grandes obras de Durero confirman aquella interpretación que él mismo daba de su trayectoria y que ha dejado registrada Melanchthon? Al llegar aquí, surge la duda. Si realmente se hubiese operado en él un cambio de rumbo de lo fantástico y lo estrafalario a la simple imitación de la naturaleza, sus obras posteriores acusarían necesariamente el grado supremo de un naturalismo directo, y las primeras cierta ausencia de observación exacta de la naturaleza. Pero si comparamos su última obra, los apóstoles y evangelistas, con uno de sus cuadros de juventud, por ejemplo con el retrato de su padre, llegamos más bien a la conclusión contraria. En la obra de juventud descubrimos un realismo meticuloso, la reproducción minuciosa de todos los detalles, como él mismo lo postulaba: "sin prescindir ni de la más pequeña arruga y pliegue". En cambio, los apóstoles revelan un realismo al mismo tiempo limitado, profundo y sublime. Nos damos cuenta en seguida de que mientras para el autor del retrato de su padre realismo es sinónimo de naturalismo, para el artista de los apóstoles y los evangelistas puede seguir siendo acertado tal vez el término de realismo, pero el de naturalismo ha dejado de responder a la verdad.

¿Será que Durero se equivocó al expresar su trayectoria o que Melanchthon entendió y reprodujo equivocadamente sus palabras?

[17] E. Heidrich, *Dürers Schriftlicher Nachlass*, Berlín, 1910, pp. 270, 273, 277, 281, 282.

Tal vez no. Durero no buscaba solamente la naturaleza, sino que buscaba al mismo tiempo, en ella, la belleza. "La belleza, que yo no sé lo que es, aunque aparece adherida a muchas cosas". Reside en la naturaleza y apunta, al mismo tiempo, por encima de ella. El hombre no puede llegar a captar la belleza perfecta. "Pues creo que no vivirá ningún hombre que sea capaz de ver su belleza más alta en medio de las criaturas vivientes".

Lo que en realidad sucedió fué que Durero fué dándose cuenta poco a poco, con conciencia cada vez más clara, de que todas aquellas cosas fortuitas, minuciosas, raras y secundarias que le habían cautivado en sus años de juventud eran una pacotilla inútil y perturbadora, y las eliminó para aspirar tan sólo a la sencillez heroica, a la serenidad perfecta y al sentido directo. Esto era, sin duda, lo que él llamaba, en sus pláticas con Melanchthon, "el rostro originario de la naturaleza".

En este tránsito de la pluralidad a la unidad, Durero vivió en su propio espíritu el gran viraje de su época, y esto es lo que hace de él un representante del Renacimiento, una figura esencialmente afín a las de Rafael y Miguel Angel. La esencia del Renacimiento reside, en efecto, en la superación de aquel naturalismo simplista, y en esto estriba el error que se comete al incorporar al Renacimiento a un artista como Jan van Eyck. Si fuese obligado clasificar, diríamos que sería mucho más exacto considerar también el *quattrocento* italiano, precisamente por su realismo, como una manifestación medieval en el fondo.

El realismo estricto manifiéstase en lo accesorio, en lo accidental y, a la larga, sólo allí puede hacerse fuerte. El gran arte es siempre el arte que responde a una finalidad y tiene un sentido, los cuales se encargan de vincular y determinar su forma de expresión. Tiene su raíz en el culto[18] o en la liturgia y es, por tanto, un arte monumental o hierático. Y este arte, gobernado por un estilo de vida, se ve siempre obligado, a su vez, a superar el realismo. Sólo allí donde una gran parte del arte pierde o parece perder todo contacto con el culto, puede desarrollarse tranquilamente el realismo como forma artística. Esto es lo que acon-

[18] Esta afirmación conserva todo su valor aun en los casos en que el culto se convierte en terrenal en vez de trascendental.

tece, en efecto, *después* del Renacimiento. Después del Renacimiento, la línea del realismo vuelve a culminar y se mantiene en el cenit durante largo tiempo, sobre todo en el arte holandés.

Detengámonos por un momento en el más absoluto de los naturalistas que jamás hayan existido: Bernard Palissy. Parece difícil desglosarlo del Renacimiento, aunque sólo sea por la época en que vivió: años de 1510 a 1589, y por el medio para el que trabajó: los círculos cortesanos de Francia. Palissy era ceramista, arquitecto de jardines y escritor. Echó por tierra todos los principios tradicionales de la cerámica con sus platos decorados con lagartijas, hojas vegetales e insectos en altorelieve, sin la menor ordenación formal ni la más pequeña estilización decorativa. Desgraciadamente, por lo que se refiere a sus creaciones de gran estilo, en las que dejaba rienda suelta al mismo naturalismo incondicional, sólo se ha conservado la teoría. Las *grottes rustiques* proyectadas y ejecutadas en parte por Palissy para la reina, para el condestable de Montmorency y para otros sólo han llegado a nuestro conocimiento a través de las curiosas páginas del propio artista.[19] Según él, la imitación directa de la naturaleza vale más que todas las reglas de la arquitectura. En sus grutas había árboles de verdad utilizados como columnas y las paredes aparecían esmaltadas con colores entremezclados, y tan bruñidas que podían reflejarse en ellas como en un espejo las lagartijas y los cangrejos.

Para entender el naturalismo de Palissy hay que concebirlo, a mi modo de ver, no tanto como la manifestación de un principio de arte del Renacimiento como en cuanto representante de una corriente de pensamiento que, si bien surgió del Renacimiento mismo, no tuvo la menor parte en la meta artística esencial de la época renacentista. Palissy tiene su lugar adecuado entre aquellos espíritus que rebuscaban y husmeaban afanosamente en la naturaleza para descubrir sus secretos y que prepararon de este modo las ciencias naturales positivas. El mismo contribuyó a ello: Bacon aprendió algo de Palissy.[20] Es la órbita de las búsquedas

[19] *Oeuvres complètes*, ed. P. A. Cap, París, 1844.

[20] Cf. Th. C. Allbutt, en *Proceedings of the British Academy*, t. VI, 1913/14, y O. Auriac, "Bernard Palissy et la science positive", en *La grande revue*, 1928, julio.

a la aventura, medio místicas y alquimísticas de las que surgían tratados de técnica a que se daba todavía el nombre de *Magia naturalis*,[21] el mundo en que vivía aquel Georg Agricola, el más grande tecnólogo del siglo XVI, que poblaba sus montañas de demonios, el mundo de que surgieron los Cardanus, Paracelsus, Guillaume Postel y Jean Bodin, pero también los Vesalius y Dodonaeus. Es el espíritu que inspiraba a Leonardo sus extrañas fantasías de formas animales, sus experimentos y sus invenciones. Pero, como artista, Leonardo poseía y dió de sí algo infinitamente más importante, porque era un hombre universal y un genio, mientras que Palissy no era más que un talento, con sus propias limitaciones. Era, en el fondo, un pensador científico más que un artista: por eso sacrificó el arte a su naturalismo.[22]

La línea del realismo es siempre mucho más difícil de seguir en el campo de la literatura que en el de las artes plásticas. El realismo literario, concebido como la descripción precisa y minuciosa de un fragmento de la realidad, es siempre una excepción y no pasa de ser las más de las veces, como fenómeno literario, una moda pasajera. El realismo en la palabra es ya de por sí un concepto mucho más relativo que el realismo en la imagen. Pues en la expresión por medio del lenguaje se mezcla siempre, en mayor o menor medida, la idea, que obliga a quien así se expresa a seleccionar, interpretar, delimitar. Un realismo estético consecuente en el lenguaje traduciríase en un nominalismo aplicado. Pero el lenguaje, al igual que el hombre mismo, no puede vivir en un mundo radicalmente nominalista. Y así, la naturaleza de nuestro mismo pensamiento y de nuestro lenguaje se encarga de cerrar constantemente el paso por sí mismo a un realismo descriptivo, para llevarlo al terreno de un realismo enfático o evocador.

21 Cf. W. Sombart, "Die Technik im Zeitalter des Frühkapitalismus", en *Archiv für Sozialwissenschaft*, t. 34, p. 726.

22 Durero complacióse también en un naturalismo directo de este tipo en sus proyectos para un arco triunfal que había de conmemorar la represión del levantamiento campesino y para la tumba de un borracho, que figuran entre sus obras como dibujos "trazados por gusto de la aventura". El ganado rodea el zócalo de la Victoria y la columna aparece decorada con diversas herramientas agrícolas. Pero lo que en Palissy era la meta de su vida, no pasaba de ser, para Durero, una broma.

Ahora bien, en el momento de apogeo del Renacimiento observamos en el campo del realismo literario el mismo fenómeno que en el campo de las artes plásticas: las tendencias que empujan hacia él son superadas y anuladas por el principio que es el espíritu mismo del Renacimiento: el principio de la armonía. Lo que en pintura se llama Rafael se llama en literatura Ariosto. Quien quiera expresar el concepto del Renacimiento en su totalidad cifrándolo en un nombre, tiene bastante con estos dos.

Ariosto es el poeta imaginativo perfecto y, al mismo tiempo, el poeta exacto consumado. Da siempre en el blanco con la palabra primaria. No vela nada ni matiza nada. No se sirve jamás de sugestiones ni de alusiones. En él, todo aparece tan diáfano, tan directo, tan puro y tan simple de color como un cielo de verano. Al parecer, el concepto de realismo literario no tiene nada que hacer aquí. Y sin embargo, hay en Ariosto un elemento realista consciente, prescindiendo del hecho de que pueda designarse siempre con esta palabra su empleo real del lenguaje. Detrás de las imágenes de la fantasía se percibe no pocas veces una preocupación acuciosa de reproducir exactamente la realidad. Pese a toda su ilusión, la topografía es siempre, en Ariosto, muy concreta y muy real. Quien recorra las rutas de viaje por las que el poeta hace peregrinar a sus héroes, sobre todo a Astolfo, comprobará asombrado que puede seguirlas con la misma precisión que si las viese marcadas en un mapa. Describe París, ciudad jamás visitada por él, como si estuviese viéndola sobre un plano:[23]

Siede Parigi in una gran pianura,
Nell'ombilico a Francia, anzi nel core:
Gli passa la riviera entro le mura,
E corre, ed esce in altra parte fuore;
Ma fa un'isola prima, e v'assicura
Della città una parte, e la migliore:
L'altre due (ch'in tre parti è la gran terra)
Di fuor la fossa, e dentro il fiume serra.

Decíamos hace poco que la crítica incipiente de arte se pasó largo tiempo sin saber expresar otra admiración por la pintura que la de su lograda aproximación a la realidad. Y este es el

[23] *Orlando furioso,* XIV, 104.

punto de vista en que se mantienen todavía con respecto a la literatura los contemporáneos de Ariosto y Tasso. Coinciden en esto con el cura del *Quijote*, que entre todas las novelas de caballerías otorgaba su preferencia a *Tirante el Blanco*, porque "aquí comen los caballeros y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros deste género carecen".[24] El siglo XVI tachaba a Ariosto y a Tasso de inexactos e inverosímiles: encontraba a Angélica demasiado generosa, a Armida demasiado pasional, a Rinaldo demasiado blanco y a Orlando demasiado tierno. Todavía Galileo, que llevado de su admiración por Ariosto atacaba a Tasso, no estaba del todo de acuerdo con éste, por entender que Herminia no había podido ver a la distancia indicada a las gentes descritas por ella y que no era natural que todos los cristianos dijesen lo mismo al mismo tiempo.

La alegría del Renacimiento no significa realismo, pues la realidad que interpreta y eleva a estilo es una realidad triste. El realismo estético, puede también, en vez de desaparecer por sí mismo en la armonía de un elevado estilo, exacerbarse y convertirse en hiperrealismo. La búsqueda de la palabra más certera para reproducir la realidad conduce necesariamente a la exageración. La expresión del rostro humano conviértese en mueca. En realidad, este paso fué dado ya no sólo por los grandes pintores de los Países Bajos en el siglo XV, sino antes, por Giotto. Lo único que hace Hieronymus Bosch —el Bosco— es convertir en recurso artístico consciente esta exageración. Pero en manos de los grandes, este hiperrealismo se trueca inmediatamente en el arte fantástico más poderoso: Matthias Grünewald y Peter Breughel. En literatura, esta forma se llama Rabelais.

Abel Lefranc, su más reciente editor, titula un capítulo de su introducción así: *Le réalisme de Rabelais.*[25] He aquí sus primeras palabras: *L'un des résultats les plus certains des récentes recherches rabelaisiennes a été sans aucun doute de montrer en Rabelais les plus grand et le plus habile des réalistes*, c'est à dire

24 *Don Quijote*, I, 6.

25 *Oeuvres complètes de François Rabelais*, Edition critique publiée par Abel Lefranc e.a., I-IV, Paris, 1912–1922, I, p. L.

l'écrivain qui a cherché, aimé et représenté le vrai, ou mieux encore la vie, avec une passion, une continuité et une puissance sans égales. Esto no deja lugar a equívoco. Es el mismo juicio que emite Gustave Lanson: *Jamais réalisme plus pur plus puissant, plus triomphant ne s'est vu. Il est et demeure la source de tout réalisme, plus large à lui seul que tous les courants qui se séparent après lui.*[26]

Si tenemos en cuenta que a nadie se le ocurrirá, evidentemente, desglosar a Rabelais de ese fenómeno tan complicado que llamamos Renacimiento, estamos ante un caso de enlace entre el Renacimiento y el realismo que debe obligarnos, ya al final de nuestro recorrido, a la meditación. A menos que tengamos razones para pensar que lo que Lefranc y Lanson entienden por realismo no corresponde del todo al concepto que poco a poco nos hemos ido esforzando en puntualizar en estas páginas.

Lefranc ve el realismo rabelaisiano en su interés apasionado por todas las cosas de su tiempo: el gobierno, la política, los descubrimientos, las cuestiones litigiosas del día, las controversias teológicas y eruditas, etc. Lo descubre en la precisión de su anatomía, en el empleo certero del lenguaje del marino para describir una tormenta. Lo descubre además en la fuerza de expresión y de impresión, tan certera y precisa, de sus imágenes, en la facilidad del diálogo, en la *curiosité infinie* que se revela en la acumulación de imágenes y palabras, en aquellas enumeraciones de juegos, comidas, industrias, prendas de vestir, instalaciones culinarias, etc. Y sobre todo, Lefranc demuestra el realismo de Rabelais por el hecho de que toda la construcción de la vida de Gargantúa esté basada en la propia comarca e historia familiar del autor. La infancia de Gargantúa se desarrolla en las inmediaciones de Chinon y la finca de Grandgousier es La Davinière, donde vivía su padre, Antoine Rabelais. La guerra entre los pastores de Grandgousier y los vendedores de pan del rey Picrocholes refleja la realidad de un proceso entre el dicho Antoine y un tal Gaucher de Sainte Marthe.

Todo presenta la apariencia de un realismo perfecto y es, al mismo tiempo, el más completo Renacimiento. Toda la realidad

26 G. Lanson, *Histoire de la littérature française,* 14e éd., 1918, pp. 258 *ss.*

de la vida fluye ante nosotros en un río interminable de palabras jugosas, chispeantes, estrepitosas. Podemos llamar a esto realismo en lo que se refiere a la materia, al contenido, al objeto. Pero ¿podemos decir que todo esto sea realismo en cuanto a la *intención* y a la *forma*, en el sentido de una necesidad de reproducir la realidad con la mayor fidelidad posible? El tratamiento rabelaisiano de la *guerre picrocholine* es, en el fondo, lo contrario precisamente de esto. Rabelais parte de una realidad dada, pero para trocarla deliberadamente en una fantasía desbordante y en una forma cuasi heroica. Y así es como procede siempre este autor. En sus manos, todo se convierte en extravagancia. Se burla de la realidad, se complace con fruición infantil en desplazar sus proporciones, la retuerce para convertirla en una gigantesca fantasmagoría cómica.

Volvemos a encontrarnos con un caso de *superación* del realismo por el Renacimiento; es decir, aquí, por aquel espíritu que pugnaba por volver a lo mítico, a lo elemental, a lo ditirámbico, a lo hercúleo, a algo que no podía expresarse ya en las alegorías de la iglesia ni del *Roman de la Rose*. Mientras había prevalecido el espíritu medieval, esta necesidad habíase manifestado en formas sencillamente realistas, de un modo simplista y espontáneo. Con el Renacimiento, la forma se torna heroica. En su fantasía heroica, y pese a la antítesis de caos y cosmos que separa a uno de otro, Rabelais es el más próximo pariente de Ariosto.

Pero la misma fantasía heroica, que enlaza a Rabelais con Ariosto, los hermana a ambos con una figura más grande que los dos: Miguel Angel. Rabelais y Ariosto ocupan los dos polos del Renacimiento. Aquí la armonía, la alegría luminosa y la gran sonoridad, la diafanidad risueña; allí el caos agitado, turbulento, atormentado, en fermentación, del que, tras la fase de Paracelso, habrá de surgir un día la nueva ciencia y que lleva en su seno los nombres de Cervantes, de Ben Jonson y Rembrandt. Miguel Angel, con su arte, tiende un puente sobre el abismo que separa a Rabelais de Ariosto: con él se supera el antagonismo entre la eterna serenidad del gran estilo armónico y el hiperrealismo inquieto y buceante. Lo que le falta es la risa.

En cuantas ocasiones nos sentimos tentados por el espíritu a querer sondear la esencia del Renacimiento, comprobamos que el criterio del realismo no es un elemento tan importante para llegar a comprenderlo. El realismo acompaña durante un trecho a la gran renovación de la cultura occidental en sus primeros momentos, y en seguida parecen perderse sus huellas y esfumarse su importancia. En otros períodos culturales, el realismo levanta la cabeza tal vez como protesta, como reacción contra el exceso de estilización en la imagen y el pensamiento, pero sin que pase de ser probablemente, en lo que al Renacimiento se refiere, una crisis de crecimiento. La Edad Media había sido siempre, precisamente, una época de candoroso realismo en todos los campos a que llegaba su técnica de expresión. El Renacimiento no traza una divisoria nítida en la historia de las formas realistas. La tendencia a la reproducción certera de las formas de la realidad, que en rigor debiera llamarse más bien nominalismo plástico, sólo denota, en general, la progresión gradual de la maestría técnica. Brota en el jardín del arte como planta silvestre. Desde el punto de vista del concepto escolástico de *realismo*, sólo afecta cabalmente a la apariencia externa de las cosas. Pero su esencia, expresada en la idea, requiere ser comprendida e interpretada de nuevo a cada momento, y para ello es necesario aguzar a cada vez nuevamente la mirada para comprender la realidad dada. Max Scheler[27] habla del nuevo nominalismo a que necesita recurrir de nuevo, de tiempo en tiempo, la cultura humana. La sabiduría y la ciencia se ven situadas de nuevo al cabo de algún tiempo ante la conciencia de que el mundo no es, en rigor, tal y como nos lo representan la palabra y el concepto. Y lo mismo ocurre con el arte: para permanecer vivo, necesita retornar de vez en cuando a la naturaleza, retorno al que en nuestro lenguaje cotidiano damos el nombre de realismo.

Este realismo, después de desplegarse, vuelve a disolverse por regla general para fecundar con nueva vida precisamente aquellas tendencias en contraposición con las cuales apareció. El nuevo

[27] M. Scheler, *Die Wissensform und die Gesselschaft*, I, *Probleme einer Soziologie des Wissens*, 1926, pp. 109, 117.

simbolismo, la nueva ideografía, el tipismo o la estilización resurgidos reciben casi siempre su fuerza de la firmeza con que se sientan enraizados en un realismo precedente. Así acontece con el Renacimiento y así acontece también con el barroco, con el clasicismo y con el romanticismo.

LA FIGURA DE LA MUERTE EN DANTE

UN ANTIGUO epígrafe atribuye a uno de los dos hijos de Dante, sin decir si se trata de Jacopo o de Piero, un poema en tercetos que comienza así:

Io son la Morte, principessa grande,
Che la superbia umana in basso pono:
Per tutto 'l mondo 'l mio nome si spande.

Trema la terra tutta nel mio suono:
Gli re e gran maestri in piccol'ora
Per lo mio sguardo caggion del suo trono.

La forza giovenil non vi dimora,
Che subito non vada in sepoltura
Fra tanti vermi, che così 'l divora.

Soldato, che ti vale tua armadura,
Che la mia falce non ti sbatta in terra,
Perchè non facci la partenza dura?

No me parece, sin embargo, muy probable que estos versos procedan de la primera mitad del siglo XIV. Denotan, para ser así, demasiada afinidad con aquel género literario que aparece hacia mediados del siglo XV y que se inspira en las imágenes de las danzas macabras, aunque en este poema no figure toda la serie de dignidades y profesiones a cuyo final aguarda la muerte, como figura por ejemplo en la poesía española que comienza con palabras iguales o parecidas:

Yo so la muerte cierta á todas criaturas
Que son é serán en el mundo durante;
Demando y digo, o orbe, ¿porque cura
De vida tan breve en punto pasante?

Sea o no fundada nuestra duda en cuanto a la paternidad de los Alighieri, lo cierto es que el poema a que nos referimos puede servir de magnífico ejemplo de cómo la literatura lo mismo puede ir achabacanando poco a poco una idea que depurándola y ennobleciéndola.

¿Fué la influencia de la poesía franciscana la que desplazó el noble y ponderado motivo de la muerte de una época anterior para sustituirla por la macabra visión de la descarnada, en todo su horror? En el *laude* de Jacopone da Todi se toca ya con harta frecuencia el tema de la descomposición cadavérica,[1] aunque puedan no tener razón quienes le atribuyen la poesía que comienza así:

Ecco la pallida Morte,
Laida, scura e sfigurata,

y que, por ahí adelante, *étale* —como dice Emile Gebhart—, *avec une emphase lugubre, toutes les misères de la tombe.*

Los poetas cortesanos del *dugento* no gustaban de conjurar a la muerte en todo su horror. Cuando este motivo aparece en sus poesías amorosas es, generalmente, para imprecar a la muerte que arrebata a la amada y destruye la belleza. Pero en estas imprecaciones no hay nada de pasional ni de pavoroso.

Morte, perchè m'ài fatta si guerra
Che m'ài tolta madonna, ond'io mi dolglio?
La flor de le bellezze è morta in terra
Perchè lo mondo non amo nè volglio.
Villana morte, che non ài pietanza...

Estos versos salieron del círculo siciliano de Federico II. Circulan bajo el nombre de Giacomino Pugliese. Los siguientes son anónimos:

Dispietata morte e fera,
Cierto se' da biasmare,
Che non ti vale preghera
Nè merzè chiamare...

Uno de los amigos de Dante, Lapo Gianni, inventó una curiosa variación del motivo imprecatorio contra la muerte. *Ser Lapo Gianni disse contro la morte*, reza el viejo epígrafe de la *canzone*, la cual comienza así: [2]

O morte, de la vita privatrice,
O di ben guastatrice,
Dinanzi a cui porrò di te lamento?
Altrui non sento ch' al divin fattore.

[1] *Le laude*, ed. G. Ferri, Bari, 1915, nº XII, XXV, pp. 22 y 51.
[2] *Liriche del dolce stil nuovo*, ed. Ercole Rivalta, Venecia, 1906, p. 115.

El poeta amenaza aquí a la muerte con la certeza de que ella misma habrá de comparecer y sufrir un día en el Juicio final, y se representa con gran fruición sus futuros sufrimientos; él mismo levantará la mano sobre ella para vengarse de su crueldad:

O morte scura di laida semblanza,
O nave di turbanza...

Guido Cavalcanti, el que más se asemeja a Dante como poeta, se expresa ya en un tono muy distinto:

Morte gientil, rimedio de' cattivi
Merzè merzè a man giunte ti cheggio:
Vienmi a vedere e prendimi, chè peggio
Mi face amor...

Así, pues, Dante se encontró ya con un convencionalismo poético en cuanto a la manera de representarse la muerte. Pudo ver también su figura representada plásticamente por el arte, y de más de un modo. Ya en un códice italiano del siglo XII se ve a la muerte cabalgando como uno de los jinetes del Apocalipsis por entre un montón de gentes que caen, huyen o yacen por tierra.[3] También es posible que tuviese ya sus prototipos en tiempos antiguos la impresionante figura del Campo Santo de Pisa, en que la muerte aparece representada como Megara, con alas de murciélago, volando por los espacios. Las armas con que la iconografía solía representar a la muerte eran unas veces la guadaña o la lanza y otras veces al arco y la flecha.

La parte más importante de la obra dantesca gira en torno al tema de la muerte. La muerte es la base y el punto de partida de la *Divina Commedia* y de la *Vita Nuova.* Y sin embargo, este poeta que supo infundir a todas las cosas, con un solo sonido de su voz, una forma que se graba plásticamente para siempre en nuestra mente, se abstuvo de modelar precisamente la forma de aquella figura, la muerte, que vivía con tanta fuerza en la fantasía de su tiempo. En toda la *Divina Comedia* la muerte sólo aparece cuatro veces más o menos en persona.[4] y siempre como de pasada. Don-

[3] K. Burdach, *Der Ackermann aus Böhmen, Vom Mittelalter zur Reformation,* III, 1, p. 244.

[4] *Inferno,* III, 57, XIII, 118; *Purgatorio,* VII, 32, XXVI, 24.

de más acusada vemos su figura, con todo, es en aquel pasaje del *Purgatorio* en que Sordello nos dice que su sitio está allí donde no hay tormentos ni lamentaciones, sino solamente tinieblas y suspiros:

...co' parvoli innocenti,
Dai denti morsi della morte, avante
Che fosser dall' umana colpa esenti.

Dante, además de los dientes de la muerte, habla de la red en que ésta apresa a los mortales (una idea muy antigua) y de su arco. Son los dos atributos con que la conoce también Lapo Gianni.

En una de las poesías líricas, en la que debemos ver, indudablemente, una obra de juventud, Dante sigue todavía la idea convencional con que se encuentra con respecto al esquema de la muerte. Es aquella queja por la muerte de la compañera de Beatrice, recogida en la *Vita Nuova* (VIII):

Morte villana, di pietà nemica,
Di dolor madre antica,
Giudicio incontrastabile, gravoso,
Poi che hai data matera al cor doglioso,
Ond' io vado pensoso,
Di te blasmar la lingua s'affatica.

Reprocha, pues, a la muerte su villanía, el no respetar ninguna forma de vida, por noble, gozosa y cortés que ella sea, el destruir el sueño de la vida bella. Es, claramente expresado, el punto de vista de la *cortesía,* del convencionalismo imperante. Pero ya no volveremos a escuchar en el poeta este tono. Ahora, la muerte recibe de él otros adjetivos, entre los que predominan los de *dolce* y *soave.* En el sueño del delirio febril, *V. N.*, c. XXIII, tan maravillosamente vivo, que, leyéndolo, tal parece como si lo hubiese soñado uno mismo, vibra con más fuerza que el terror ante los rostros pavorosos que se le aparecieron y le gritaron: *Tu se' morto,* su propia plegaria: *Dolcissima Morte, vieni a me e non m'essere villana!* En la *Canzone Li occhi dolenti* (*V. N.*, c. XXXI), el poeta habla así de la muerte:

E spesse fiate pensando a la morte
Venemene un disio tanto soave,
Che mi tramuta lo color nel viso,

y en *V. N.*, c. XXXIII, la ensalza:

Come soave e dolce mio riposo.

Y en los sonetos y canciones no incluídos en la *Vita Nuova* predomina también ese sentimiento de dulce abandono a la muerte:

La morte de' passare ogni alto bene.[5]

¡Pero con qué acento tan sublime aparece expresada la forma usual cuando en la *Canzone* que empieza *Morte, poi ch' io non trovo a cui mi doglia,*[6] la imprecación convencional contra la muerte se transforma en un íntimo ruego que el poeta dirige a su poder y majestad. Compárense con la sed de venganza de Lapo Gianni, que difícilmente puede uno tomar en serio, estos versos con que comienza la canción citada:

Morte, poi ch' io non truovo a cui mi doglia,
Nè cui pietà per me muova sospiri,
Ove ch' io miri, o in qual parte ch' io sia;
E perchè tu se' quella, che mi spoglia
D'ogni baldanza, e vestri di martiri,
E per me giri ogni fortuna ria;
Perchè tu, Morte, puoi la vita mia
Povera e ricca far, come a te piace,
A te conven ch' io drizzi la mia face,
Dipinta in guisa di persona morta.
Io vegno a te, come a persona pia,
Piangendo, Morte, quella dolce pace,
Che 'l colpo tuo mi tolle, se disface
La donna, che non seco il mio cor porta,
Quella ch'è d'ogni ben la vera porta...

La mirada de Dante resbala casi siempre por sobre la muerte sin posarse en ella. En los capítulos de la *Vita Nuova* que tratan de la muerte de Beatrice no emplea ni una sola vez, deliberadamente sin duda alguna, la palabra *morte*. *Sua partita da noi,* su marcha de entre nosotros, es el giro que sustituye siempre a la palabra de que se quiere huir. *In quello giorno nel quale si compiea l'anno che questa donna era fatta de li cittadini di vita eter-*

[5] *Canzone* XI (XV), 65, cf. IX (XII) 56, XIII (XIV), 37; *Sonetto* XXII (XXXV), *Il Canzoniere*, ed. Fraticelli, Florencia, 1894, pp. 169, 136, 175, 113.
[6] *Loc. cit.*, p. 115.

na, io mi sedea in parte la quale, ricordandomi di lei, disegnava uno angelo sopra certe tavolette... La figura *Amores* se conserva todavía viva; de la figura *Mortes* no ha quedado nada.

Aquellas líneas de fluir sereno en las que Dante recoge y modela en el cuarto tratado del *Convivio* la imagen del Cicerón *De Senectute:* la del hombre que al final de sus días retorna al puerto como el que vuelve de un viaje por mar, están impregnadas de aquella paz profunda que el poeta amaba por encima de todo, que anhelaba para sí y para el mundo y que sólo encontraba en la muerte; la paz por la que veía suspirar hasta a las cosas inanimadas, como en aquellos dulces versos del *Inferno* que apuntan hacia el paisaje en que él mismo había de reposar:

Sulla marina dove il Po discende
Per aver pace co' seguaci sui.

LA SANTA DE BERNARD SHAW

1
INTRODUCCION

Si hiciese falta una milagro más para justificar la santificación de Juana de Arco, podría alegarse que ha sido capaz de borrar la mueca de humorista de la cara burlesca de Bernard Shaw y de obligar al eterno acróbata a saltar del trapecio de su ingenio para ponerse de pie o, mejor dicho, para hincarse de rodillas. Nadie podría pedir al maestro de la comedia satírica que a lo largo de las sesenta y dos páginas de su prólogo y de una representación que dura tres horas y media se abstuviese de hacer un solo chiste y renunciase a todo efecto cómico. Pero el solo hecho de que esta vez podamos leer el prefacio de su obra casi sin alzarnos de hombros, para no hablar del efecto que en nosotros produce el desarrollo de la obra misma, demuestra que algo extraordinario ocurre aquí. Bernard Shaw, entre cuyas manos un César y *The Man of Destiny* se convierten en figuras pobres y mezquinas, ha sabido pulsar por una vez la fuerza de lo heroico y escribir, consciente o inconscientemente, en humilde servicio a su tema incomparable.

Cuanto más cavila uno acerca de ello, más grande le parece el milagro. ¿Qué podía hacer con este tema un hombre con las trabas espirituales de Shaw, un escritor de absoluto espíritu prosaico (en el sentido elevado de la palabra), tan completamente ajeno a todo lo que nosotros consideramos como lo más noble de la Edad Media y lo más entrañado de la historia de Juana de Arco: la fe católica, la vida del bajo gótico, el tono diáfano y puro del espíritu francés?

De las manos de Bernard Shaw ha salido, en este caso, un producto bastante extraño, evidentemente, contra el que podrían oponerse reparos a montones, tanto desde el punto de vista del arte como en lo tocante a la concepción histórica de la obra. Y, sin embargo, ésta recorre el mundo e interesa —no sólo por ser

una obra de Shaw— y conmueve, cautiva y exalta. Shaw nos plantea una vez más un problema, que esta vez no estaba en su designio plantearnos: el de su propio éxito. Permítase que un historiador ponga unas cuantas glosas marginales a esta obra que todo el mundo ha visto o leído. Nuestros comentarios, breves, girarán en torno a la concepción que Shaw se forma de la figura histórica de Juana de Arco. De paso, rozarán también, inevitablemente, la valoración de la obra y la de su representación.

Bernard Shaw aborda aquí, sobre poco más o menos, el supremo problema que el espíritu humano ha logrado algunas veces resolver: el de transformar la historia en tragedia. ¿A quién ha sido dado realmente, fuera de los trágicos griegos y de Shakespeare, el lograr el empeño de conjurar ante nuestra vista en *una* tensa imagen y en su más esencial y más profundo significado, lo que algún día sucedió realmente o se cree que sucedió —pues, después de todo, es indiferente que el tema tratado sean los Siete contra Tebas, hundidos entre las sombras de la leyenda, o la figura de un Enrique VIII, muerto, por decirlo así, hace sus buenos cincuenta años—? Shaw afrontó el problema sin hacerse ninguna ilusión en cuanto a las dificultades que entrañaba. Y además, eligiendo un tema que acrecentaba aún, por su naturaleza, estas dificultades: un tema extraordinariamente plasmado desde el punto de vista histórico, con contornos muy nítidos y copiosamente documentado en sus fuentes y un tema, además, que en el relato histórico aparece ya de por sí pletórico de las más altas emociones que el drama se propone despertar: la pareja clásica de la compasión y el temor, la admiración escalofriante para el héroe y el sentirse arrastrado por la marcha inevitable de los acontecimientos, una catarsis vaga y, sin embargo, claramente sentida y percibida. En el *Hamlet*, todo lo trágico es obra del poeta; en cambio, quien se atreva a dramatizar la figura de Juana de Arco puede darse por satisfecho si acierta a conseguir que su obra transmita con relativa pureza las resonancias de órgano de la misma historia.

Shaw comprendió al construir su tragedia una gran verdad fundamental: que, según la frase de Hegel (que casi le admira a uno encontrar citada en el prólogo), lo verdaderamente trágico no

reside en el conflicto entre el derecho y la injusticia, sino en el conflicto entre dos derechos contradictorios. Una Juana de Arco entre cobardes y malvados podría haber sido una figura romántica, jamás una figura dramática. Pero la Juana de Arco que, como un ser superior, sucumbe ante los embates de dos poderes gigantescos y necesarios: la iglesia y la razón de estado, sin verse traicionada por los hombres malos, sino sencillamente abandonada por los hombres mezquinos: he aquí la heroína trágica en persona. La historia, en sus entrañas más profundas, se halla mucho más cerca de la concepción trágica que de la concepción romántica del pasado. Cuando se enjuicia históricamente un conflicto, se desprende siempre como último resultado la conciencia de algo conmovedoramente inevitable, de un derecho relativo que asiste a las dos partes contendientes. La emoción romántica, la polarización de lo patético, de lo pasional, de lo personal en los acontecimientos es una sensación de carácter más superficial.

Por eso Shaw no necesitó, hablando en términos generales, violentar la historia para presentarnos a los jueces como personas limitadas, pero respetables, y para pintar a Piere Cauchon incluso con cierto tinte de grandeza (si este personaje lo merecía realmente en el aspecto personal, es cosa de que hablaremos más adelante), para sacar a escena a Dunois como un tipo de egoísta corriente animado de buena voluntad y para tratar de convencernos de que los medrosos manejos diplomáticos del arzobispo de Reims encuentran una justificación superficial y de que el derrotismo de Carlos VII es una debilidad perdonable. En todo esto podía sentirse con cierta razón intérprete de la historia. Y se siente, en efecto, y no lo recata, pues se muestra no poco orgulloso de ello. Está seguro de recoger aquí la verdadera esencia de la historia. Las palabras que pone en boca de sus personajes Cauchoun, Lamaître y Warwick como encarnaciones de la iglesia, la inquisición y el feudalismo respectivamente, *are the things they actually would have said if they had known what they were really doing.* En cuanto a Santa Juana, la obra dice, explica Shaw, *all that need be known about her.* ¡Ah, dramaturgo! ¿Crees realmente que no apeteceríamos saber más acerca de ella? ¿No te das cuenta de que cada una de las palabras por ella pronunciadas, cada uno de los detalles de su figura y de sus actos son caros a

nuestro corazón? Si así piensas, es que no conoces lo que verdaderamente es el interés histórico. Pero la finalidad que en última instancia persigue Shaw no es el trazar ante nosotros la imagen del pasado, sino el mostrarnos la enseñanza de que el "caso" Juana de Arco encierra todavía para nosotros. *If it were only an historical curiosity I would not waste my readers' time and my own on it for five minutes.* La consabida ignorancia de lo que es y lo que vale nuestro sentido histórico. ¿Es que las cosas del pasado, tal como nos las revela la observación, no son de por sí más que simples curiosidades, a menos que sepamos extraer de ellas una enseñanza pragmática para nuestros problemas del presente? Pero la historia se venga de Shaw.

Es evidente que no podemos censurar en lo más mínimo al dramaturgo por todas sus abreviaciones deliberadas de la verdad histórica, por el hecho de que condense en una sola escena el interrogatorio, la sentencia, la abjuración, la retractación y la ejecución de la heroína. Al colocar a Warwick en el lugar que debiera ocupar el regente Bedford, le asiste una razón dramática de peso, pues su mira es personificar en él el viejo principio aristocrático que se resistía a someterse a la monarquía ascensional; la figura de Warwick, el noble, se prestaba para ello mejor que la de Bedford, el príncipe de sangre. El hecho de que reserve a Martin Ladvenu el honor de presentar la cruz a Juana, honor que corresponde al hermano Ysambard de la Pierre, sólo es sensible para un profundo conocedor de la historia. A mí me resulta más simpático el desconocido *master* John Tressart, secretario del rey, que llorando amargamente, dice: "Estamos perdidos todos, pues la mujer que hemos quemado aquí era una santa", con su borroso perfil, que el Jingo *avant la terre*, el capellán de Stogumber, construído de los pies a la cabeza por Shaw a base de aquel *quidam cappellanus Cardinalis Angliae* del proceso de rehabilitación. Pero reconozco que el dramaturgo tenía perfecto derecho a forjar esta figura, si la consideraba necesaria para el drama.

Tampoco tienen la menor importancia para el valor de la obra las inexactitudes inintencionadas que a veces se deslizan en ella. Si a Shaw le parece que suena mejor poner en labios del Delfín estas palabras: *Anne will want new dresses,* olvidaremos de buen grado que la reina no se llamaba Ana, sino María d'Anjou, como

daremos también al olvido que el bastardo de Orleáns no se convirtió en conde de Dunois hasta diez años después, en 1435. Si traigo estas pequeñeces a colación es porque el maestrillo de escuela que llevo dentro se resiste a silenciarlas.

En lo tocante a la fidelidad histórica, Bernard Shaw aspira a mucho más que a una minuciosa exactitud en el detalle, ya que esto sería, para él, una cosa baladí. *Her ideal biographer* —dice, y ya hemos visto que, en cierto sentido, se tiene a sí mismo por tal— *must understand the Middle Ages... much more intimately than our Whig historians have even understand them.* La Edad Media, nos dice, es una época *of which the thinking has passed out of fashion, and the circumstances no longer apply to active life.* Pero Shaw las conoce gracias al progreso de la ciencia histórica. *I write in full view of the Middle Ages, which may be said to have been rediscovered in the middle of the nineteenth century after an eclipse of about four hundred and fifty years. Now there is not a breath of medieval atmosphere in Shakespeare's histories.* ¿Y sí, en cambio, en su *Santa Juana*? Al llegar aquí, nuestro ceño se frunce, sin quererlo, un poco.

Estas palabras nos acercan a uno de los problemas casi desconcertantes que la obra de Shaw nos plantea. Pues no se trata solamente de saber hasta qué punto se respira en este drama una atmósfera medieval, sino también de ver si la existencia o la ausencia de este ambiente altera en algo el efecto y la significación dramáticos de la obra. En lo que a la segunda parte se refiere, nos entran ganas de contestar sin la menor demora: indiscutiblemente. El ojo espiritual del profano culto de nuestros días está demasiado habituado a distinguir los cambios de los tiempos para poder soportar un anacronismo interno demasiado ostensible. Juana de Arco es un personaje demasiado entroncado con la historia francesa del siglo XV y exclusivamente con ella para que, como figura dramática, pueda vivir ante nosotros fuera del tiempo, a modo de una Fedra o una Alcestes. Un drama que se llame "Santa Juana" tiene que situarnos necesariamente en una Edad Media que sea la que nosotros nos imaginemos. ¿Lo hace éste, realmente? No me atrevería a afirmar rotundamente que no, pero menos aún a decir que sí. El arzobispo de Reims nos suena a algo marcadamente anglicano y presenta, a mi modo de ver, cierto paren-

tesco con el obispo de *Getting married*. En la representación de la obra que yo vi en Londres en 1925, más exagerada que la holandesa del mismo año, que se caracterizaba para mi gusto por su mayor finura, la figura del Delfín se parecía demasiado a un *eton boy* mal criado. Lo que hay de cómico en La Hire puede pasar por algo perfectamente verosímil y no perturba en lo más mínimo el efecto de la obra, pero todo el tono de la conversación y el efecto puramente grotesco del paje que ordena silencio con sus golpes de alabarda son cosas demasiado "shawianas" para que nos suenen a Edad Media.

Pero ¿es realmente, en el fondo, la falta de tono de época lo que nos perturba, en esta obra? ¿No será más bien que este defecto va insparablemente unido en ella a un achaque mucho más grave: a la falta de elevación en el estilo? Al decir esto, no me refiero, naturalmente, al estilo del lenguaje, sino al estilo dramático. Un arcaísmo grandilocuente o una solemnidad a lo Walter Scott en el diálogo no habrían hecho ganar nada y sí perder mucho al drama de Shaw. Y hasta es dudoso que ello lo hiciera más "auténticamente" medieval. La novela del siglo XV, Villon y hasta la propia Juana en sus respuestas a los jueces son testimonios harto claros y elocuentes de que el tono del lenguaje de aquellos tiempos sabía ser tan llano y sencillo como el de nuestros días. No, lo que echamos de menos aquí es algo muy distinto: la trasposición de nuestro espíritu a una esfera en la que todas las pasiones y emociones aparecen potenciadas, en la que cada palabra tiene que conmover más profundamente y resonar con mayor vibración que en la vida cotidiana. Dice Shaw que en las historias de Shakespeare no se percibe ni rastro de atmósfera medieval. Tal vez tenga razón, en un sentido de técnica histórica. Pero sí flota en ellas una superabundancia de ese elevado estilo dramático que nos hace remontarnos sobre las diferencias de los tiempos, sin llegar a sacrificarlas por entero. No sé de ningún drama histórico que, a pesar de todo su efecto cómico, dé la sensación de ser más auténtico y real que el *King Richard II*. Es una obra completamente elisabethiana en la que no hay absolutamente nada de fines del siglo XIV y, sin embargo, en ella, poniendo simplemente a contribución lo que sabía por Holinshed, Shakespeare

logra plasmar la figura del último Plantagenet con mayor fidelidad esencial que ningún cronista.

La tragedia puede serlo todo, menos sobriamente naturalista y realista. Shaw huye de lo romántico como de la peste: está en su derecho, pero cuando se esfuerza en extirpar lo romántico con lo cotidiano y lo cómico, expulsa de su obra, al mismo tiempo, lo heroico. Para la dramatización de las virtudes heroicas de una Juana de Arco no sirve el estilo bajo, sólo sirven las formas severas de la tragedia griega o el genio personal de un Shakespeare.[1] Esta es también la razón de por qué la dramatización de la Doncella de Orleáns no fué lograda tampoco por ninguno de los autores anteriores a Shaw que la intentaron mejor que por él.

Después que una lectura le ha convencido a uno de que la *Santa Juana* se halla demasiado emparentada con *Man and Superman* y con las demás obras de Shaw para poder satisfacer como dramatización de un tema de esta naturaleza, cuando se la ve representada se experimenta la gran sorpresa de ver que, a pesar de ello, no sólo cautiva, sino que arrebata y exalta. Ello se debe en parte, indudablemente —sin hablar aquí del arte de los actores—, al talento del autor para acuñar imágenes nítidas y bien perfiladas: el excelente diálogo sostenido en la corte antes de que aparezca la protagonista, la conversación entre Warwick y Cauchon, el inquisidor (sobre todo cuando sale a escena en figura de anciano lozano y bien intencionado, como O. B. Clarence lo representaba en Londres). Sin embargo, los momentos más altos son precisamente aquellos en que el autor sólo esboza los elementos más indispensables de la acción misma: la valentía irresistible con que Juana arrebata al Delfín y a la corte, la sencillez de las palabras que sabemos que ella realmente pronunció. Cuando más brilla Shaw es, indudablemente, cuando se ciñe a la historia con mayor fidelidad. "¿Sois el bastardo de Orleáns?": exactamente las palabras con que, según atestigua el propio Dunois en 1455, fué saludado por la *Pucelle*. Shaw procuró modelar las respuestas a los jueces ajustándose lo más fielmente posible a las actas del interrogatorio, entre ellas aquella conmovedora con que hubo de contestar a la pregunta de si estaba segura que se halla-

[1] Al decir esto no me refiero, naturalmente, a la Joan del *King Henry IV*.

ba en estado de gracia: "Si no lo estoy, pido a Dios que me haga digna de estarlo, y si lo estuviera, le pido que me conserve en ella."

Tengo la impresión de que la más profunda emoción causada por esta obra se produce espontáneamente y casi sin que el autor ponga nada de su parte, como si el gran tema tratado en ella resbalase sobre el espíritu de Shaw, simplemente para manifestarse de un modo directo, por decirlo así, en toda su conmovedora verdad y en su pureza inmaculada. Y si, al final del dudosísimo epílogo, hasta el blanco haz de luz proyectado sobre la Doncella nos hace estremecernos de emoción, ello no se debe precisamente a la grandeza del dramaturgo, sino a la grandeza de la santa, a la que aquél sirve aquí de intérprete. ¿Qué más podía apetecer el autor de una obra como ésta? En todas las grandes épocas del drama vemos cómo la sublimidad y la verdad del tema pesan más que la capacidad siempre limitada del dramaturgo.

Y, en relación con esto, tenemos que los recursos teatrales corrientes contribuyen de un modo muy importante al efecto de la representación. Tal parece si ésta exigiese, a despecho del autor, y como si los recursos escénicos elementales asegurasen aquel estilo heroico que Shaw no podía dar a su drama. Esto me ha sugerido la idea de comparar la representación holandesa de la obra en el "Vereenight Toonel" con la de la compañía inglesa que la puso en la escena del Regent Theater de Londres en febrero de 1925 (y primero en Haymarket).

Desde el punto de vista del estilo, podríamos decir *a priori* que la concepción de Verkade: [2] montaje sobrio, tendencia a reducir la ilusión histórica a una impresión vaga del pasado que se evoca, fuerte moderación del realismo, propósitos hábilmente servidos en la representación holandesa por Wijdeveld, debe ser preferida con mucho a la presentación histórico-realista a que siguen aferrándose en la mayoría de los casos los ingleses y que entre nosotros se considera anticuada y superada desde hace ya muchos años. Sin embargo, después de haber visto ambas representaciones surgió en mí la duda y debo confesar que la puesta en escena de Charles Rickett ha dejado en mi recuerdo una impre-

[2] El autor del montaje holandés de *Santa Juana*.

sión mucho más acusada y profunda que la de Wijdeveld. Bien, se me dirá, pero en eso está precisamente lo malo, pues el aparato externo no debe destacarse con tanta fuerza. ¿Acaso debemos considerar el montaje como una envoltura inevitable, por no decir como un mal necesario? Entonces, toda representación escénica deberá desecharse por principio. Pero no sigamos por aquí, pues estas glosas marginales no se proponen plantear ni resolver en el terreno de los principios problemas tan profundos de la literatura y la técnica dramáticas. Limitémonos a comparar los méritos de ambas representaciones, en este caso concreto.

El mérito de una escenificación histórica —a condición de que sea tan excelente como la estudiada en este caso por Rickett— consiste, a mi juicio, en que permite paliar en cierto modo los defectos de la obra, sobre todo los defectos de su estilo. Se logra con ella una cierta unidad en la acción, el vestuario y el decorado, mantenida gracias a un grado coherente de realismo o lo que podemos concebir como tal. Esto que decimos se refiere a las escenas de la corte, de la tienda de campaña, de la catedral y de los estrados judiciales, no a las que se desarrollan en el castillo de los Vaucouleur y junto al río. Cuanto más directamente tengan que hablar al espectador la naturaleza o la arquitectura, más se realzan todos los vicios que al realismo escénico suelen atribuirse: la escena junto al Loira es abominable en la representación londinense; en cambio, los fondos de los abigarrados tapices de la tienda de campaña y de la corte entonan bien con el ropaje de los personajes que aparecen en ellas. El montaje de Verkade, en cambio, produce una cierta impresión de desarmonía entre la obra, el vestuario y la decoración. Si este drama tuviese la grandeza de estilo de un Shakespeare, que dolorosamente se echa de menos en él, sería indispensable la sobriedad en la decoración, pues todo lo que sea pecar de exceso en el efectismo no hace más que dañar al drama y desviar la atención de él. Pero este retraimiento desentona del espíritu de Shaw, y la riqueza de colores del montaje de Rickett produce una impresión benéfica sobre el espectador, precisamente porque, sin cesar en la disonancia, atenúa un poco el espíritu del autor.

No me hago la ilusión de llegar a ver jamás en la escena el siglo XV o cualquier otra época del pasado tal y como yo me la

represento en mi espíritu y como me la sugiere el documento histórico menos elocuente, ya sea por medio de palabras o a través de imágenes. Pero debo confesar que, en el plano de la escenificación histórica, no he visto jamás nada más convincente que este montaje de Rickett. Y pienso principalmente, al decir esto, en el primer cuadro de la corte y en la escena de la tienda de campaña. Y no es que yo quiera, ni mucho menos, salir fiador del vestuario en todas sus partes. Es posible que, en este caso, los arneses sean más apropiados, históricamente, que las cotas de malla empleadas por Verkade, pero resultan, a pesar de todo, demasiado brillantes, trascienden demasiado a latón y resultan siempre insoportables en escena. Sin embargo, comparado con el vestuario de Verkade, que es también cuasi-histórico, pero muy deficiente (sus prelados son, los tres, figuras post-tridentinas), ¡qué figura de armonía y qué plétora de color, en el de Rickett! Nos parece estar viendo vivir las iluminaciones del "Libro de Horas de Chantilly". Se nota un derroche de figuras heráldicas, pero manejadas con gran dominio y sabiduría. Siempre me ha llamado la atención la destreza y el gusto que tienen los ingleses para manejar todas las posibilidades del rojo. Nosotros, holandeses, gentes de tradición gris en lo que se refiere al color, no debiéramos olvidar, antes de meter la nariz en cosas como éstas, que el período que en los Países Bajos comienza con José Israels se inicia en Inglaterra con los prerrafaelitas. Al lado de todos los matices del gris, lo único que nosotros conocemos, en realidad, son muchos verdes y algo de azul, y más lejanía y nubes que figuras; en cambio, el ojo inglés ha ido educándose a lo largo de una serie ininterrumpida de maestros cuyo sentido artístico se concentra en el empeño de adornar a la figura humana con todos los colores y de hacerla moverse en procesiones abigarradas. Sé muy bien que esta tendencia decorativa sigue produciendo en Inglaterra, diariamente, verdaderos monstruos y, sin embargo, viendo aquí a Rickett marchar sobre las huellas de un Guillermo Morris, de un Rossetti y de un Ford Madox Brown, no me atrevo a emitir un juicio condenatorio.

Es un empeño vano el de pretender disociar enteramente el arte y su valor de lo nacional. ¿Acaso no es significativo que en la representación de Londres las figuras mejor logradas sean, con mucho, las de dos ingleses, Warwick y el capellán? Tal vez la del

capellán, ya demasiado caricaturizado antes de Shaw, no sea mucho mejor que la de Cauchon, pero la de Warwick es insuperable. Incluso en cuanto a su traza externa. Donde mejor resplandece la meticulosa fidelidad histórica que se ha puesto en él es en el hecho de que su fisonomía recuerda visiblemente los rasgos de la cara de la estatua de bronce sobredorado que se alza junto al sepulcro del conde de Warwick. Inglaterra es, en esto, más afortunada que Francia, pues no conoció ninguna revolución como la francesa. Para reconstituir los rasgos fisionómicos de Pierre Cauchon hay que contentarse con un dibujo del siglo XVII, recordando el sepulcro de Lisieux mucho tiempo después de destruído.

El mismo hecho de que, en el enjuiciamiento de la representación, a pesar de mi punto de vista contrario, pese más de lo que yo podía sospechar el factor fidelidad histórica, viene a confirmar, a mi modo de ver, la tesis de que el gran efecto de esta obra obedece precisamente al tema histórico sobre que versa. Un argumento más en apoyo de ella: Sybil Thorndike pasa por ser la primera actriz trágica de Inglaterra; en cuanto a Nel Stants, no creo ser injusto con ella si digo que es un joven talento de gran porvenir. Pues bien, la Juana de Arco de la actriz holandesa me satisface mucho más que la de su hermana de Londres, a pesar de la fama que rodea a ésta. ¿Por qué? Porque Nel Stants es joven y sabe ser espontánea, natural, ingenua y mostrar aquel rostro alegre y sonriente que era el de la misma Doncella, tal como nos lo describen sus contemporáneos. En la actuación de la gran actriz inglesa se percibe un cierto exceso de arte teatral: lo extático de su voz y de su gesto entona magníficamente con la *high tragedy*, pero aquí desentona y perjudica en vez de ayudar. Alguien me ha contado que, al montar esta obra en los Estados Unidos, el director de escena eligió deliberadamente a una joven campesina inexperta para hacer el papel de Santa Juana. Esto huele a cine. Pero viene a confirmar una vez más, a pesar de todo, que en este caso el drama se halla tan dominado por la fuerza de atracción de la historia, que las exigencias normales del arte quedan en cierto modo desplazadas.

No es de ahora, sino de hace ya mucho tiempo, la observación de que la refundición literaria de la historia de Juana de Arco, intentada por incontables autores, no ha llegado a lograrse jamás,

en su plenitud. No existe la obra de arte que haya sido capaz de acuñar para todos los siglos venideros esta figura histórica. La *Santa Juana* de Bernard Shaw no lo ha logrado, como no lo consiguió tampoco *La Pucelle d'Orléans* ni, desde luego, *La Vierge au grand coeur* de François Porché, que durante algún tiempo (¿cómo protesta, a medias, contra la *Santa Juana*?) tuvo éxito en París, hasta que vino, fué vista y venció la obra de Shaw.

¿Cuáles son las grandes obras sobre Juana de Arco que hoy se leen y tienen vida? Antes que ninguna otra, la de Michelet. Habrá quien prefiera la de Anatole France, el escéptico o, mejor dicho, el incrédulo; la de monseñor Touchet, el hombre que tras largos años de esfuerzos y de entrega a la causa logró sacar adelante el proceso de canonización, o la de Gabriel Hanotaux, que ha querido tender un puente entre los racionalistas y los católicos: de un modo o de otro es siempre en las obras que se proponen recoger simplemente la historia donde el gran público busca a la Doncella de Orleáns. ¿Acaso no es elocuente este hecho? ¿No deberemos llegar a la conclusión de que hay en este tema algo que se resiste a la elaboración literaria y, especialmente, a la dramatización? Hay temas que encuentran su máxima expresión en la epopeya: Troya, y hay otros que florecen plenamente en el drama. Pero los hay también que tienen la clave de su carácter más íntimo y más originario en la forma del puro conocimiento histórico, en que las emociones supremas de lo trágico, la compasión y la catarsis van unidas al simple relato histórico como tal. Una vez por lo menos al cabo de muchos siglos, Clío triunfa sobre Melpómene.

2

LA FIGURA DE JUANA DE ARCO

Hemos reprochado a Bernard Shaw el que su obra adolezca demasiado de la ausencia de las cualidades propias de la poesía trágica para poder colocarse a la altura del tema; el que sea la suya una prosa demasiado moderna para poder emprender por su propio impulso el vuelo dramático que es indispensable en una

obra como ésta. Una prosa que no lo es solamente por la forma, sino también por el contenido. El coturno es una clase de calzado peligrosa; quien no sepa manejarlo puede caer rodando al abismo, mucho más que el esquiador que ignora las reglas de este arte, y sin embargo...

No sé si Bernard Shaw —a quien tengo, entre todos los escritores, por el que trabaja de un modo más consciente— habría sabido dar a su concepción el impulso poético que se echa de menos en ella, suponiendo que hubiese querido hacerlo. Lo que sí puede asegurarse es que no ha querido. Nos lo dice en su introducción: nada ha hecho tanto daño como la poesía a la comprensión certera de esta figura. Ese trivial romanticismo que se esforzaba sobre todo en pintar a la heroína como una muchacha bonita de la que todos sus partidarios se enamoraban, no servía más que para desdibujar irremediablemente la imagen de Juana de Arco. Contra ninguna equivocación reacciona Bernard Shaw con tanta ira y con tanta razón como contra este romanticismo barato. Pero una cosa es el sentimiento romántico y otra cosa muy distinta la elevación poética, y habría que saber si al derramar el agua del baño romántico nuestro autor no ha derramado también al niño náufrago en ella: la tragedia.

Por lo demás, en sus ataques contra la concepción romántica, Bernard Shaw incurre, como de costumbre, en ciertas exageraciones. Se empeña en privar a su heroína, a fuerza de especulaciones, de todo encanto femenino. Ninguno de sus camaradas en la aldea, en la corte o en el campamento —dice Shaw— *ever claimed that she was pretty*. Lo cual no es verdad. Jean d'Aulon, su mayordomo, dice de ella que era *une jeune fille belle et bien formée*, y Perceval de Boulainvilliers la considera como *competentis elegantiae*. Tal vez no estén de más aquí —y repito que este artículo sólo se propone estampar unas cuantas glosas marginales— algunos detalles acerca de la traza exterior de Juana de Arco.

Shaw puede oponer a los testimonios contemporáneos que acabamos de citar el del monje lombardo que, aunque algo más tarde, describe con unas cuantas palabras el físico de la Doncella. Era, dice, "baja de estatura y de rostro aldeano". Pero el testimonio de este monje encierra, en general, poco valor. Son

varios los historiadores que no se avienen a la idea de que Juana de Arco fuese baja de estatura. Vallet de Viriville intentó probar lo contrario. Y Hanotaux la describe como una mujer alta y fuerte, siguiendo a Quicherat, quien se limita a reproducir con los vocablos *grande et forte* las palabras *haulte et puissante,* de la *Chronique de Lorraine,* fuertemente teñida de romanticismo. Pero, sea lo que quiera de su estatura, nuestro monje lombardo está indudablemente en lo cierto cuando dice que Juana tenía el cabello negro. Así es, en efecto, como la describe en su propia época una crónica de La Rochelle, dato que tal vez venga a confirmar aquel cabello negro que aparece aprisionado (de un modo deliberado, sin duda alguna) en el sello de la carta enviada por Juana a la ciudad de Riom.

Ahora bien, existe la tendencia, que bien podemos calificar de general, a representársela rubia y vestida, preferentemente, de azul. Así la pinta, por ejemplo, Bouvet de Monvel en su conocido y delicado libro de estampas. Y rubia la sacan también a escena tanto Sybil Thorndike, la trágica inglesa, como Nel Stants, la actriz holandesa. Y yo creo que si se fuese preguntando a la gente, uno por uno, cómo se imaginan a Juana de Arco, si rubia o morena, habría una gran mayoría de opiniones en favor de la primera solución. Ya Ariosto rinde homenaje al ideal de la heroína blonda. ¿Estamos acaso ante una manifestación romántica? Me parece estar viendo con los ojos de la fantasía a Shaw, el enemigo del romanticismo, insistir cerca de sus intérpretes en la necesidad de que rehuyesen todo elemento que pudiera dar un encanto romántico a su figura. De que no rindiesen tributo al ideal de la mujer rubia. Y mucho menos a la moda actual. De que saliesen a escena con el cabello cortado sobre las orejas, como las fuentes dicen, con toda precisión, que lo llevaba Juana de Arco y como era la moda del siglo XV, y con las sienes al descubierto. Pero las actrices harían saber al dramaturgo que sus atribuciones como autor no llegaban a tanto que, en este punto, eran libres de salir a escena como mejor les pareciese.

No sé si, en el fondo, no se traslucirá una cierta sensibilidad caballeresca en el empeño apasionado que pone Bernard Shaw en ver el retrato de la Doncella en la cabeza de mujer cubierta con un yelmo que en su día perteneciera a la iglesia de San Mau-

ricio de Orleáns. Su argumento: si no es *ella*, ¿quién puede ser?, y su reto a que alguien le pruebe lo contrario, trascienden a romántico por su completo desamparo. En realidad, no poseemos una sola imagen auténtica de la *Pucelle* sustraída a toda duda. No lo es, desde luego, menos que ninguna, el pequeño dibujo trazado por el escribano del parlamento de París Clément de Fauquembergue al margen de su registro. ¡Y pensar que en el otoño de 1430, hallándose prisionera en Arras, pudo haberla visto y retratado Jan van Eyck!

Entre lo poco que acerca de su físico nos ha transmitido la tradición no hay tal vez nada tan precioso como aquella breve frase que nos describe su voz. Los hermanos de Laval la escucharon en Selles, en julio de 1429, cuando, desde lo alto del caballo negro y fogoso que montaba, se dirigía a los eclesiásticos situados delante de la iglesia *en assés voix de femme*. Y Boulainvilliers habla también, conmovido, de su voz femenina y delicada *(gracilis)*.

Para poder comprender su personalidad, necesitamos formarnos una cierta idea de su traza exterior, y aunque no nos parezca una mujer hermosa en el sentido corriente de la palabra y a tono con el concepto que hoy tenemos de la belleza femenina, queremos, por lo menos, que exista cierta armonía en su persona. Intentemos ensamblar en una imagen de conjunto los escasos datos que poseemos de sus contemporáneos, gentes poco dadas a las descripciones personales.

Habla poco. Come y bebe con gran moderación (rasgos tomados también de Boulainvilliers, que los registra en junio de 1429). Le gustan los caballos y las relucientes armaduras. Gusta de alternar con las gentes de guerra y los señores nobles. No ama la sociedad de demasiada gente ni la conversación animada. "Es propensa al llanto y la alegría se dibuja en su rostro" *(abundantis lacrimarum manat, hilarem gerit vultum)*.

Esta extraña combinación de fuerza y alegría y de propensión al llanto y al retraimiento es, tal vez, lo que mejor retrata su alma.

Creo que Bernard Shaw ha sabido comprender y reflejar claramente este rasgo fundamental del alma de su heroína. No es cosa de parafrasear aquí una vez más el retrato que traza de ella,

pues todo el mundo puede verlo en el drama y en la introducción, y yo no podría hacerlo hablar con más fuerza que el dramaturgo.

In His strenght I will dare, and dare, and dare, until I die. En estas palabras, tal vez las más conmovedoras del drama, recoge el autor lo que formaba el nervio de su personalidad. En rigor fué ella misma quien se asignó el nombre que envuelve todo lo que realmente era, al llamarse u oírse llamar por su voz interior *la fille au gran cuer*. El sentido de la palabra *cuer*, aquí es más bien el de bravura, traducción ciertamente incompleta, pero un poco más exacta que la de "corazón", la cual rebaja el tono de aquel vocablo. Su valentía y su seguridad constituyen, probablemente, los elementos más directos de su ser y la explicación más tangible de su éxito. Una grandeza que se revela en una bravura superior, irresistible y cautivadora. Nada hay que nos obligue a poner en duda el testimonio de Bernard de Poulengey y de Jean de Metz, quienes la llevaron de Vaucouleurs a Chinon, cuando dicen que no habrían sido capaces de oponerse a su voluntad. Ya el solo hecho de que la trasladasen a aquel sitio lo indica así. Anatole France se muestra escéptico ante los numerosos testimonios aportados al proceso de rehabilitación de hombres que afirmaban no haber sentido jamás apetitos carnales en presencia de aquella mujer. Le tenían demasiado miedo para enamorarse de ella, dice Bernard Shaw. Pero cabe otra explicación: la de que aquel ardor ingenuo con que se concentraba en un solo fin infundía a los demás un respeto que se traducía en un gran pudor. Su poder para acallar los apetitos en su presencia se halla en la misma línea que su virtud (documentada con gran solidez por las fuentes) de acallar toda maldición y toda palabra mala. Quien no considere posible que una personalidad superior ejerza sobre lo que la rodea una influencia que convierta en normal lo extraordinario, jamás será capaz de comprender a una Juana de Arco.

Nadie duda de su valentía incomparable y extraordinaria. Muchos son, en cambio, los que dudan de que, aparte de la gran fuerza de impulsión que irradiaba de esa valentía, Juana de Arco, gracias a su prudencia y su talento para la guerra, tuviese realmente una parte destacada en las hazañas que fueron realizadas bajo su dirección: el levantamiento del cerco de Orleáns y la mar-

cha sobre Reims. Es éste uno de los problemas más difíciles que la historia de Juana de Arco nos plantea. No se nos pasa siquiera por las mientes entrar aquí en el fondo de este problema. Ya en el proceso de rehabilitación vemos cómo un vecino de Orleáns llamado Jean Lullier contesta con una evasiva a la pregunta de si el cerco de la ciudad fué levantado más bien por la intervención personal de la Doncella que por la fuerza de las gentes de guerra. La convicción de que Juana desplegó con frío cálculo un talento estratégico y táctico espontáneo se apoya principalmente en el testimonio de uno de sus camaradas de armas, el duque de Alençon. Este personaje hace grandes elogios de ella como mujer "muy experimentada en las artes de la guerra, tanto en el manejo de la lanza como en la orientación de las tropas y en el despliegue de éstas en orden de batalla y, sobre todo, en la preparación del combate por medio de la artillería". Shaw se inclina a atribuirle estos talentos muy reales, al igual que Hanotaux y su predecesor Quicherat. En cambio, Anatole France se acerca más en este punto, a los sentimientos de los historiadores católicos, aunque inspirándose en motivos muy distintos de los de éstos. Para la concepción católica, el reconocimiento de las dotes militares extraordinarias de Juana de Arco disminuiría en cierto modo el carácter sobrenatural de su misión. Para Anatole France, se avendría mal con su tesis, según la cual Juana fué, simplemente, un instrumento en manos de gentes calculadoras.

Si consideramos la cosa con el criterio de la ciencia moderna de la guerra, no cabe duda de que la existencia de un talento estratégico tan grande en una ignorante muchacha campesina resultaría algo inverosímil. Pero, dentro de las sencillas condiciones de la vida de aquella época, el talento guerrero seguía siendo de una medida muy considerable patrimonio del claro y penetrante sentido común, y no hay razón ninguna para negar este talento a Juana de Arco, siempre y cuando que admitamos la premisa de su genial personalidad.

La combinación del sentido común y la natural espontaneidad con el entusiasmo heroico presta a la persona de la Doncella ese color único que convence y arrastra directamente a todo el mundo. Ve inmediatamente todas las cosas tal y como son, despojadas de toda envoltura convencional. Así se explica el humorismo

certero de sus respuestas, como aquella que dió al decano de la facultad de teología de Poitiers, al preguntarle éste en qué lengua hablaban sus voces interiores: "Una de ellas mejor que la vuestra", pues el hermano Seguin hablaba la lengua lemosina.[3]

Merece tenerse en cuenta que el mundo de las ideas de Juana de Arco se halla completamente por encima de los usos convencionales de su tiempo. Cosa en verdad asombrosa para quien conozca la fuerza con que el romanticismo caballeresco dominaba la cultura del siglo XV. Juana de Arco conoce solamente las hazañas de los caballeros: su gusto por los caballos y las armas, su valentía y su lealtad, pero no sabe nada de los engreídos conceptos del mundo caballeresco. Su espíritu sencillo no vive en el mundo de la fantasía lleno de órdenes de caballería, de torneos y de juramentos; no se orienta hacia el consabido ideal de la liberación de Jerusalén, sino hacia algo más tangible: la liberación de Francia, su patria. Toda la cultura superior de su siglo se hallaba a varias leguas de distancia de su sencilla mente. No existía el más leve contacto entre ella y las ideas caballerescas que marcaban la moda de su tiempo. Es curioso, y sin embargo lógico, que aun después de su muerte la fantasía literaria no encontrase un sitio para colocar a esta figura en el fresco abigarrado de la gloria caballeresca. No sabía que hacerse con ella, pues era demasiado natural para su gusto.

También era ajeno, en rigor, a su espíritu el complejo mundo de ideas religiosas de aquellos días. Cuando se compara a Juana de Arco con otras Santas de su tiempo, por ejemplo con una Santa Colette, se advierte la ausencia en ella de casi todas las motivaciones de la mística, de todas las sensaciones del éxtasis religioso manifestadas bajo una sola forma. Sólo la vemos participar en una de las numerosas formas de devoción del siglo XV: en la adoración del nombre de Jesús, que hace estampar en su estandarte y pone siempre a la cabeza de sus cartas. Eso es todo. Jamás se ha sabido que llegase a preocupar o torturar su espíritu las grandes ideas religiosas de su tiempo: la pasión del Señor, pintada en vivos colores y vivida por muchos en una compasión

[3] S. Reinach intenta castrar esta respuesta afirmando que Juana no pudo querer decir semejante impertinencia, pero sus argumentos no me convencen. *Revue Historique*, tomo CXLVIII, p. 208.

consciente y violenta, ni mucho menos la chillona fantasmagoría de la muerte. No tenía tiempo ni había sitio en su espíritu para ocuparse de esas cosas.

Jamás llegará a saberse con exactitud qué grado de claridad tuvieron dentro de su espíritu las ideas en medio de las cuales vivió Juana de Arco. Lo que sí podemos asegurar, pues es la evidencia misma, es que eran ideas muy simples, muy fuertes y muy directas. Diremos aquí dos palabras acerca del problema de lo que significaban sus "voces interiores".

La historia de Juana de Arco —y es éste uno de sus méritos más preciosos— nos obliga a rendir ante nosotros mismos cuentas estrechas de nuestras convicciones. No hace falta ser católico para sentir cierta admiración por la iglesia de la Edad Media, una admiración que despierta necesariamente todo estudio imparcial de la historia y que puede calar mucho más hondo que el sentimiento puramente histórico o estético que nos hace disfrutar o comprender la historia de un San Francisco de Asís o de una Santa Catalina de Siena. La de Juana de Arco nos obliga directamente a confesar si se piensa o no en la categoría de la santidad, en el sentido estrictamente católico de la palabra. Quien no pueda creer que se hayan manifestado a Juana de un modo muy esencial las almas bienaventuradas de personas muy concretas que en vida se llamaron Catalina y Margarita, hará bien en no esforzarse por adentrarse en esta fe. No por ello necesita palidecer el milagro.

Bernard Shaw pronuncia, a mi modo de ver, palabras muy saludables cuando rebate enérgicamente la concepción de quienes creen descartar la significación de las voces interiores de Juana de Arco simplemente con decir: "síntomas patológicos". Pero no es tan nuevo en esto como él mismo cree. Ya Quicherat, más racionalista que el propio Shaw, se negó a ver en Juana una enferma. Y en realidad, si esas calificaciones científicas de "síntomas patológicos", "ideas quiméricas" fuesen la sentencia inapelable emitida sobre toda inspiración, cuando ésta es tan imperativa que el hombre la oye como una voz que le hablase, ¿quién no preferiría verse clasificado entre los locos como Juana de Arco o como Sócrates, que entre los cuerdos, al lado de todos los doctores de la facultad? Las anomalías, según sabemos hoy, sólo se convier-

ten en una enfermedad cuando llegan a perturbar las funciones del organismo. Es posible que las voces interiores de Juana de Arco influyesen perturbadoramente sobre el destino físico de su persona, sobre su capacidad para disfrutar de la vida y alcanzar la vejez, pero no es en esto en lo que ha de apoyarse nuestra conclusión. Y por muy claro que fuese el fallo de los psiquiatras, seguiría teniendo razón el juicio de la Historia al no ver en sus voces interiores esas *troubles*, esas *hallucinations perpétuelles* de que habla Anatole France, sino el signo de un espíritu rebosante de elevados impulsos. A la Historia le interesan mucho más la bravura y el valor de esta figura que la determinación fisiológica de sus representaciones.

Hay, además, un argumento específico que debe retraernos de enfocar en un terreno demasiado fisiológico el caso de Juana de Arco. En 1431, los señores de Rouen hicieron lo indecible para llevar los pensamientos de Juana al resbaladizo terreno de la demonomanía, con sus preguntas capciosas sobre si San Miguel se le aparecía desnudo, qué partes del cuerpo de sus santos había llegado a tocar, etc. Ni una sola vez consiguieron lo que se proponían. Si hubiese habido en el espíritu de aquella mujer algo realmente patológico, no habrían dejado de descubrirlo tales rastreadores. Para hacer salir a la superficie la estela del alma, no creemos que los inquisidores del siglo XV fuesen menos hábiles que los freudianos del siglo XX.

¿Acaso habló Juana de Arco del diablo ni una sola vez?

Son también muy certeras y decisivas, a mi juicio, las palabras con que Bernard Shaw se expresa acerca de la forma en que Juana veía a sus consejeros celestiales, San Miguel, Santa Catalina y Santa Margarita. Esta forma se halla vinculada al mundo de ideas en que vivía Juana de Arco. La encarnación de sus voces interiores en figuras de santos y de ángeles era algo tan perfectamente natural en ella como el hecho de que un hombre moderno acople sus ideas a los conceptos de la física. Cuando Bernard Shaw pone en boca de la Doncella, contestando al arzobispo, estas palabras: *even if* [my voices] *are only the echoes of my own commonsense*, podría invocar en apoyo de ellas aquel pasaje del interrogatorio del 15 de marzo: *Interroguée comme elle*

congneust que c'estoit langaige d'angles:[4] *respond que ella le creust assés tot;* et eust ceste voulonté de le croire.

Por lo que se refiere al problema de cómo Juana de Arco concebía e interpretaba las ideas que entrañaban sus inspiraciones, yo voy todavía más allá que Bernard Shaw. Los autores cuyas obras sobre Juana de Arco he leído (solamente unos cuantos entre una legión de ellos) dan por sentado que, desde el comienzo de su misión, asoció siempre sus órdenes celestiales a las figuras del arcángel San Miguel, de Santa Catalina y de Santa Margarita. ¿Es verdad esto? Así lo hace, en efecto, en 1431, en el proceso, ante el requerimiento que se le hace para que describa con la mayor precisión posible los rostros de sus apariciones. Pero los testigos que desfilan por el proceso de rehabilitación, que en 1429, en los momentos de su gloria, habían tenido que oír hablar necesariamente de sus voces interiores, no saben nada, por regla general, de estas santas ni de este arcángel. Y en esto precisamente, y por ello, merecen que se les conceda crédito. Si se hubiesen limitado a declarar lo que en 1456 sabía todo el mundo y lo que se quería oír de ellos, no cabe duda de que habrían hablado de San Miguel, de Santa Catalina y de Santa Margarita. El hombre del siglo XV gustaba de asociar cualquier observación con la figura de un santo y esta asociación se le escapaba de la lengua con la misma facilidad que al hombre de hoy las palabras mentalidad o sugerencia. ¿Y qué nos dicen, en realidad, estos testigos? Vienen a decirnos que los consejos celestiales de la Doncella se presentaban a su espíritu bajo una forma perfectamente abstracta, sin encarnar en figura corpórea alguna, como voces interiores, de las cuales hablaba siempre con el mayor respeto y retraimiento. No habla nunca más que de *son conseil.* Cuando Christophe de Harcourt le pregunta en presencia del Delfín si podría contar el modo como llegaba a ella su consejo *(modum vestri consilii),* Juana se ruboriza y dice: sí. Pero en lo que a continuación relata no aparece para nada ninguna de aquellas tres figuras de santos. Y como Jean d'Aulon, uno de los que más cerca estaban de ella, le preguntase quién era su consejero, le contestó sencillamente: son tres, uno de lo ellos está siempre

[4] = *Anges.*

conmigo, el otro viene y va, el otro es aquél de quien los otros dos se aconsejan. De donde no se deduce siquiera que dos de los tres consejeros fuesen del género femenino.[5]

A mí no me parece inverosímil que Juana asociase sus inspiraciones a aquellas tres figuras, las más familiares para ella y las más queridas de entre las filas de los santos, relativamente tarde, tal vez incluso durante el proceso y no antes. Todavía en los interrogatorios le cuesta trabajo entrar en detalles acerca de sus apariciones. Preguntada por el resplandor luminoso que la acompañaba, contesta: *Passez oultre.*

Todo lo que ella cuenta acerca del estado de espíritu en que escuchaba sus voces interiores, es de una sencillez extraordinaria. Es, dice, un estado de gran alegría, del que querría disfrutar siempre. La dominaba, añade, el sentimiento de llegar a saber mucho más de lo que podría o querría expresar. *Il y a ès livres de nostre Seigneur plus que ès vostres,* dice a los eclesiásticos que en Poitiers la estrechan a preguntas. Jamás encontramos en ella nada que huela a la terminología visionaria del tipo usual.

Es muy curioso el resuelto escepticismo con que Juana reaccionaba ante las visiones de Catherine de la Rochelle, visionaria que supo lograr acceso a la corte como competidora suya. Catherine sostenía que todas las noches se le aparecía una dama vestida de blanco. Juana le pide permiso para dormir una noche con ella, permanece en vela hasta la media noche aproximadamente, sin haber notado nada; luego, se queda dormida. A la mañana siguiente, pregunta si se ha presentado la dama de blanco. —Si, contesta Catherine, mientras tú dormías, pero no conseguí despertarte. En vista de ello, Juana se acuesta a dormir por el día, pasa la noche en vela al lado de la visionaria y, de tiempo en tiempo, pregunta a ésta: —¿Vendrá pronto? Y Catherine: —Sí, enseguida.

Las inspiraciones de Catherine de la Rochelle no se parecían en nada a las de Juana de Arco: quiso inducir a ésta a que recorriese las ciudades, precedida de heraldos y trompeteros del rey, denunciando a las gentes que tenían oro o plata escondido en sus

[5] Según la declaración de Catherine de la Rochelle, en Quicherat, *Procès,* tomo I, p. 295; Champion, *Procès,* tomo I, p. 244, Juana llamaba a sus dos consejeras *les conselleirs de la fontaine,* pero este testimonio es sospechoso.

casas. Con este dinero podría Juana pagar a sus *gens d'armes*. También podía ir a ver al duque de Borgoña para conseguir la paz. Juana le contestó que lo mejor que podía hacer era volverse con su marido para atender al cuidado de su casa y de sus hijos. Y que la paz nadie podría conseguirla *se ce n'estoit par le bout de la lance*.

Juana de Arco no figura entre los verdaderos visionarios, entre otras razones porque sabía lo que eran la incertidumbre y la duda. No en cuanto a su misión, pero sí en cuanto a su destino. Cuando se lanzó a la lucha, no la animaba, ni mucho menos, la certeza de que no sucumbiría. Sus vacilaciones antes de la batalla de Montépilloy fueron causa de una derrota. Y es conmovedor el sentimiento que expresa en el proceso, sin llegar a esclarecerlo de cerca: sé, dice, que Dios quiere más a otras personas vivientes que a mí.

Sus rasgos más humanos realzan y dan más vida a su grandeza. Por eso no quiero que falte en su imagen, esbozada aquí a grandes rasgos, al lado de su pureza, de su modestia y de su sencillez, algo que sólo en apariencia contrasta con esas cualidades: su gusto por los vestidos lujosos. *Et portoit très nobles habis de drap d'or et de soie bien fourés.* Sentía predilección, para vestirse, por el rojo. Se ha conservado el recibo de trece coronas de oro antiguas pagadas por un fastuoso vestido hecho para ella en Orleáns en junio de 1429, a costa del duque.

La imagen de una figura histórica no se forma en nuestro espíritu a base de definiciones psicológicas; surge aparentemente sin ninguna función lógica consciente como la penetración de algo que antes no se veía o se veía solamente de un modo vago. Va construyéndose con los sucesos siempre arbitrarios y más o menos fortuitos que nos transmite la tradición. La convicción de que nuestra imagen tiene que ser fiel o, para decirlo con mayores reservas, tener un valor y de que la tradición merece crédito brota del sentimiento, muy difícil siempre de describir, de que los diversos sucesos, inconexos de por sí, "cuadran". La imagen de Juana de Arco surge de las fuentes con un grado excepcional de persuasiva homogeneidad. Hasta en observadores de concepciones diametralmente opuestas se perciben diferencias relativa-

mente pequeñas en el modo de representarse a Juana de Arco. Tal parece como si su figura se hubiese grabado en cuantos dan testimonio de ella con una fuerza tan directa, que los obliga a reproducir simplemente la verdad con la mayor sencillez posible, sin dejar que la enturbien aquellos esquemas formales caballerescos o religiosos que suelen teñir su expresión. Todos los actos y palabras de Juana de Arco que han llegado a nosotros a través de la tradición "cuadran" perfectamente con nuestro modo de sentir esta figura. "Mi signo será el levantamiento del cerco". "Las gentes de armas deben luchar y Dios les dará la victoria". Empuña la bandera para no matar por sí misma. Cuando las mujeres de Bourges se presentan rezando padrenuestros para que las toque, Juana dice riéndose a la mujer en cuya casa se aloja: "Tocadlas vos, pues les hará el mismo bien que si yo las tocase". No gusta de compartir su dormitorio con mujeres viejas y sólo quiere tener a su lado a muchachas jóvenes. Todas las tardes, al anochecer, hace que toquen la campana media hora. En el apogeo de su dicha, poco después de la coronación del rey de Francia en Reims, cuando aún no podía saber el trágico destino que le estaba reservado, ocurrió aquel diálogo en el camino hacia Crépy, en Valois, el 11 de agosto de 1429, cabalgando entre el arzobispo de Reims y el bastardo de Orleáns, mientras el pueblo jubiloso salía al encuentro del rey. Este diálogo se ha recogido a través de los testimonios del proceso de rehabilitación, tal vez un poco arreglado en su recuerdo y, por desgracia, solamente en su versión latina.

"¡Ved qué pueblo tan bueno! —dice Juana—. Jamás he visto otro que se alegrase tanto de la llegada de su rey". Y en seguida: "Quisiera tener la dicha, al final de mis días, de poder ser enterrada en esta tierra". A lo que el arzobispo le pregunta: "¿En qué lugar crees tú, Juana, que habrás de morir?" Y ella contesta: "Donde plazca a Dios, pues no conozco del sitio ni de la hora más de lo que vos conocéis. ¡Ojalá que Dios, mi Creador, fuese servido de que ahora mismo pudiese ir y deponer las armas para ayudar a mi padre y a mi madre a guardar las ovejas[6] e irme

[6] Como bien dice el propio Bernard Shaw, Juana de Arco no fué nunca pastora, y ella misma insiste expresamente en esto, aunque ayudaría probablemente a apacentar el ganado de sus padres. Pero las gentes de la época no

con mis hermanas y mis hermanos, que se alegrarían mucho de verme!"

Y si alguien se inclinara a rechazar los testimonios del proceso de rehabilitación de 1456 como demasiado favorables para ella, por estar envueltos entre el resplandor del recuerdo, que vuelva los ojos al proceso de 1431 y encontrará en sus actas la misma, exactamente la misma imagen de intocable pureza. Según el testimonio de Ysambard de la Pierre y del hermano Martin Ladvenu, el verdugo declaró que no había podido conseguir que las llamas devorasen su corazón. No es necesario creerlo. Pero hay algo más que constituye un milagro no menor que éste y de un carácter más sutil: aquellos enemigos suyos de 1431, sus jueces, hombres de corazón seco y de pluma áspera, fueron incapaces, a pesar de todos sus prejuicios, de quitar el brillo al oro de sus palabras. He aquí un ejemplo entre muchos. Preguntada Juana con qué palabras invoca la ayuda de sus voces interiores, responde así: *Très doulx Dieu, en l'onneur de vostre saincte passion, je vous requier, se vous me aimés, que vous me révelez que je doy respondré à ces gens d'église. Je sçay bien, quant à l'abit, le commandement comme je l'ay prins; mais je ne sçay point par quelle manière je le doy laisser. Pour ce plaise vous à moy l'enseigner.*

En los testimonios del proceso de rehabilitación, los recuerdos emergen a veces a retazos, versan sobre detalles sin importancia, reproducidos por la memoria al margen de todo pensamiento, como una película, y es esto precisamente lo que hace que nos inspiren confianza. Tal, por ejemplo, el diálogo utilizado por Shaw sobre las cartas y las reprimendas de Estivet. Tal también la respuesta a la pregunta de si había estado alguna vez en los sitios en que se mataron ingleses: *En nom de Dieu, si ay. Comme vous parlez doulcement!* En 1456, Thomas de Courcelle sólo recordaba estas palabras del sermón pronunciado por Guillaume Erard sobre Juana de Arco en el cementerio de St. Ouen: *l'orgueil de ceste femme.* De la retractación de Juana sólo había conservado su memoria una sola imagen: Cauchon hablando con otros; no había terminado una frase, pero Courcelles ya no recuerda lo

podían concebir a una muchacha campesina más que como pastora, y es este un rasgo que hay que cargarle en cuenta a Dunois.

que allí se dijo. Thomas de Courcelle, que era en 1456 una de las gentecillas de la iglesia y la universidad, se vió traicionado frecuentemente por su memoria en el proceso de rehabilitación.

La imagen de Juana de Arco se alza ante nosotros con contornos claros y bien definidos y, sin embargo, no aceptamos a determinarla con todo rigor. Quien intente reducir esta imagen a los conceptos de una filosofía científica probablemente se dará cuenta por sí mismo de que no hace más que profanarla. Es lo que ocurre, en el fondo, con todas las imágenes de las personalidades históricas, pero mucho más con aquellos personajes que se apartan del camino trillado del carácter y de la conducta. *Le grand homme est inconnaissable,* dice Hanotaux, con razón en este caso, y Bernard Shaw: *The superior being, being inmeasurable is unbearable.* De todas las figuras de la historia, la de Juana de Arco es tal vez la que entra más de lleno y de un modo más incondicional en la esfera de lo heroico. En vano buscaremos la expresión capaz de abarcar lo que esta figura fué. La palabra heroína no sirve. La palabra genio, menos. La palabra santa, aunque pudiera dársele un sentido que no coincidiese plenamente con la acepción técnica de la iglesia, menos que las otras dos.

III

EL JUICIO DE SU TIEMPO

"En ninguno de los momentos de su existencia —dice Anatole France— fué conocida Juana más que a través de las fábulas, y si logró poner en movimiento a las masas fué gracias a los rumores de las innumerables leyendas difundidas por donde quiera que pasaba y que la precedían por todas partes". La primera parte de esta afirmación es, indudablemente, exacta, pero la segunda parte encierra un vicio lógico de monta. ¿Que su influencia se explica *por* las innumerables leyendas que la rodeaban? ¿Y qué es lo que explica la aparición de estas leyendas mismas? Los taumaturgos no escaseaban en el siglo XV y hubo muchos que levan-

taron gran ruido, pero ninguno despertó, ni de lejos, el asombro, el entusiasmo y el pánico que provocó Juana de Arco a los pocos momentos de aparecer. Nada más elocuente en este sentido que las ordenanzas inglesas encaminadas a contrarrestar las deserciones en masa a Inglaterra y los actos de abandono de servicio en los campos de batalla.[7]

La mejor fuente para conocer cómo se formó la fama de Juana de Arco son los relatos contenidos en la crónica de Antonio Morosini, a los que no empezó a prestarse atención hasta 1895. Este veneciano registraba en una especie de diario las novedades que circulaban por Venecia acerca de los acontecimientos más notables del día. Las tomaba donde podía y ello le movió a incluir en su crónica, entre otras cosas, una serie de cartas que en los años de 1429 y 1430 escribió a su padre Marco un comerciante veneciano de Brujas llamado Pancrazio Giustiniani y las de otro veneciano residente en Avignon. Estas cartas son notables no tanto por la exactitud con que en ellas se recogen los detalles de hecho como porque nos permiten ver cómo va plasmándose día tras día en el espíritu de un neutral la imagen de Juana de Arco, a lo largo de su carrera. Como italiano y mercader residente en Borgoña, Giustiniani no puede infundir sospechas de aceptar con demasiada solicitud y credulidad los milagros de la Doncella. Sus informes sobre Juana comienzan con una referencia hecha de pasada al final de un minucioso relato sobre el levantamiento del cerco de Orleans, escrito hacia mediados de mayo de 1429: "Desde hace catorce días se habla mucho de toda clase de profecías que han ocurrido en París y de otras cosas, todas las cuales prometen grandes beneficios al Delfín... Muchos cuentan a propósito de esto las cosas más chuscas, entre ellas de una muchacha, de una pastora[8] de Lorena". Le habían escrito acerca de ella unos comerciantes de la Borgoña. Está enterado de lo más importante de su conducta en Chinon. Parece que uno de los que le escribieron acerca de la "pastora", le había dicho: "Esto me vuelve loco". Tiene todo el aspecto de algo inverosímil, y sin embargo...

[7] Véase G. Lefèvre Pontalis, "La panique anglaise en mai 1429", en *Le Moyen âge*, tomo VII, 1894, pp. 81-95.

[8] Véase *supra*, p. 220, n. 6.

En la carta siguiente, fechada el 9 de julio,[9] ya sólo queda un rastro de duda: "Son cosas verdaderamente maravillosas, si son realmente como las cuentan, y yo creo que sí... Hay que creer que el poder de Dios es muy grande". Poco después, se expresa con más reserva: en cartas posteriores, la de 20 de noviembre de 1429 y la de 4 de enero de 1430, se ve que conoce ya el dictamen de Jean Gerson, cauteloso pero inspirado en la simpatía hacia Juana (más adelante hablaremos de este documento), y se adhiere a él. "Puedes creer lo que te parezca; se dice que la Doncella hace todas estas cosas y otros mil milagros, que, de ser ciertos, sólo pueden proceder del Señor. Y es, en nuestros días, un milagro muy grande". Las últimas palabras acerca de Juana las escribe el veneciano el 24 de noviembre de 1430: dice que "La Poncela" ha sido enviada a Rouen[10] para que disponga de ella el rey de Inglaterra y que Jean de Luxemburg recibió por entregarla 10,000 coronas. "Se ignora lo que harán con ella, pero se teme que la dejarán morir y, verdaderamente, son éstas cosas extrañas y grandes".

Las noticias de Morosini ponen ante nuestros ojos el sedimento de la actuación de la Doncella, expresado en una forma bastante tosca; pero ya en los primeros meses va formándose también una imagen literariamente coloreada de Juana de Arco. Mientras que algunos de los que la han visto, por ejemplo los hermanos Laval en una carta a su madre, registran sencillamente sus impresiones sobre Juana, otros utilizan aquel caso sensacional para probar estilísticamente el ingenio de su pluma, como los periodistas modernos utilizan para probar su estilo a los héroes del deporte o de la música. Es lo que hace Percevel de Boulainvilliers, consejero y gentilhombre de cámara de Carlos VII en su carta en latín a Filippo Maria Visconti, fechada el 21 de junio de 1429. Y otro tanto hace aquel autor anónimo en el que ha querido verse la persona de Alain Chartier, en una carta semejante enviada a un príncipe desconocido un mes después. Habría razones sobradas para esperar que la forma en que los autores de estas cartas

[9] En la crónica de que tomamos estos datos figura antes un breve resumen de una carta de 4 de junio.

[10] Aquí, Giustiniani se adelanta a los acontecimientos. Juana no había sido llevada aún a Rouen.

modelan la imagen de Juana estuviese calcada sobre los patrones de las ideas caballerescas, que dominaban con tanta fuerza los espíritus de aquel tiempo. Pero no es así. Bordan un paño humanístico y hagiográfico, adornado con minuciosas historias de mil milagrerías, y crean además una buena pieza de retórica, por donde —cosa curiosa— estos dos testimonios, los más antiguos y los más directos, deben incluirse también entre los más inseguros.

Dos de los espíritus más puros y más inteligentes de Francia, cuyos pensamientos sobre elevados temas se habían encontrado ya mucho tiempo antes en otro terreno, consagraron su última obra, escrita en ambos casos poco antes de su muerte, a la actuación de Juana de Arco. Jean Gerson escribió el 14 de mayo de 1429 sus *Considérations* sobre el caso de la Doncella y murió dos meses después. Christine de Pisan, que vivió en la soledad sus últimos días, compuso el 31 de julio de 1429 su *Ditié* en 61 cuplés, la última poesía salida de su mano que conocemos, una poesía un poco gris y seca, pero llena de auténtica fe en la misión de la *Pucelle*. Gerson, el cauto psicólogo, que antes escribiera un largo tratado sobre la distinción de las visiones verdaderas y las falsas y que a nada temía tanto como al desbordamiento de toda clase de toscas y baratas supersticiones, se expresa con cierta reserva. Pero su posición es de simpatía con el caso que había puesto en tensión al mundo. Los argumentos que mueven a Gerson a creer en el origen divino de la misión de Juana de Arco cuadran perfectamente, en rigor, dentro de la concepción de Bernard Shaw. El solo hecho de que su fama hubiese sido capaz de mover a los consejeros del rey y a los caudillos de su ejército a lanzarse al ataque pesa mucho, para Gerson, y con razón. Y considera además como indicio de la autenticidad de su misión el que tanto ella como los caudillos militares que la siguieron no abandonasen, a pesar de la orden divina, los caminos de la prudencia humana. Parece como si pulsase la certidumbre genial e inspirada de su idea. Aun cuando se mezcle en ello mucho de natural, dice más adelante, puede tratarse perfectamente de un milagro, pues también en los antiguos milagros confirmados por las Escrituras, en los de Débora y Judit, "entraba siempre algo de natural". "Y no siempre —advierte Gerson, con cautela— sigue al primer milagro todo lo que los hombres esperan. Por eso, aunque la Doncella

pudiera engañarse en todas sus esperanzas y en las nuestras —lo que está lejos de suceder—, no podríamos llegar por ese solo hecho a la conclusión de que todo lo acaecido hasta ahora es obra de un espíritu malo o, por lo menos, no ha sido obrado por Dios".

Donde no vibraba, como en Gerson, un sincero amor por Francia, el juicio de los expertos eclesiásticos era algo menos franco. Así acontece con el de Hendrik von Gorkum, rector de una escuela latina en Colonia. Es el mismo a quien Hugo Grocio menciona en la introducción a su *De jure belli ac pacis* entre sus predecesores como autor de un tratado *De justo bello.*[11] Pero cuando en junio de 1429 formuló sus *Propositiones* en pro y en contra de la Doncella de Orleáns no se le pasó siquiera por las mientes que también en relación con este caso llegaría a hablarse de guerra justa.[12] Su grave reparo contra la autenticidad de la misión de Juana puede formularse así: no es muy verosímil que ahora, en los tiempos de la gracia, pueda Dios encomendar a nadie una misión espiritual al servicio de una causa puramente temporal, como lo es la de Francia contra Inglaterra. Si la misión de Juana es verdadera, tiene que tratarse, evidentemente, de una mujer muy santa. Sin embargo, no se aviene bien la santidad de un ser con el hecho de que empuñe las armas al servicio de ningún poder temporal. Ni Judit ni Ester hicieron tampoco eso. Todo ello razonado de un modo perfectamente lógico y frío por nuestro compatriota, el magíster Hendrik von Gorkum.

¿Podemos pensar que Regnault de Chartres, arzobispo de Reims, creyese de buena fe, ni siquiera por un instante, en la misión de Juana de Arco? Un hombre como él, que pugnaba por una paz sellada mediante la inteligencia con el duque de Borgoña, tenía que ver con malos ojos todo lo que aquella mujer pretendía llevar a cabo aún, después de la coronación de Reims.

[11] En el *Kirchenlexikon*, tomo v, p. 1707; este estudio se cita equivocadamente como inédito. Figura en H. Quentel como séptima parte en el *Tractatus consultatorii venerandi magistrati Henrici de Gorychum, etc.*, Colonia, 1503; la Biblioteca Real de La Haya posee un ejemplar de esta rara obra.

[12] Sobre lo que sigue, consúltese el magnífico discurso —pronunciado en la Facultad de Derecho de Batavia— de J. van Kan, *Het Rechtsconflict in de Tragedie van Jeanne d'Arc*, Weltevreden, 1929.

Tan pronto como, el 23 de mayo de 1430, fué hecha prisionera por los borgoñones en Compiègne, se desentiende de ella. No la niega abiertamente. Pero hace algo peor todavía: tira la primera piedra. Se lo tenía bien merecido por su propia culpa, dice en una carta a los vecinos de Reims.[13] No quiso hacer caso de buenos consejos, sino hacerlo todo a su capricho. Dios permitió que fuese tomada prisionera, por haberse vuelto demasiado orgullosa, para castigar su pompa por el fastuoso vestido que llevaba puesto y por no haber obrado como Dios le ordenaba, sino al dictado de su propia voluntad.

Sobre el cañamazo de esta carta borda Bernard Shaw, en la escena quinta de su drama, la figura del arzobispo, concebida de un modo que se compagina bastante bien con las fuentes históricas. La certidumbre inconmovible de la heroína, interpretada como soberbia y tozudez: es aquí donde reside tal vez el momento más trágico de su historia. Sus propios partidarios encontraban insoportable la alta valentía de aquella mujer.

¿O acaso se debió realmente su ruina, como piensa Bernard Shaw, al choque entre la iglesia y el derecho vigente, o acaso pereció Juana de Arco como el nuncio genial e intolerable en aquellos tiempos de una nueva libertad para el individuo y de un nuevo poder para la comunidad? Bernard Shaw pretende hacernos ver en este proceso la defensa inevitable de la época contra el peligro desconocido e imprevisible que había de dar al traste con ella.

La reivindicación relativa del honor de los jueces de Juana de Arco constituye, indudablemente, lo más cautivador y lo más peculiar de la obra de Bernard Shaw. Si semejante argumento dramático guardara relación con cualquier otro tema, con César, por ejemplo, o incluso con Napoleón, tal vez nos dejaríamos ganar por su modo de exponer los hechos, sin hacer demasiado caso de los escrúpulos históricos. Vistas las cosas así, parece perfectamente lógico, histórico, convincente, que este proceso no deba ser considerado en lo sucesivo como una maniobra infernal para perder a Juana, sino como una equivocación bien intencionada, aunque deplorable. Y no cabe duda de que las incontables gentes que, en el mundo entero, conservarán grabada en su mente la imagen

13 Documento del que sólo se conoce un extracto.

de la Juana de Arco trazada por Bernard Shaw en su drama habrán procedido a corregir en este sentido su concepción anterior: Pierre Cauchon habrá dejado de ser, para ellas, un juez venal e infame para convertirse en un hombre bien intencionado y relativamente justiciero que hizo cuanto estaba en sus manos por salvar a la Doncella.

Y, sin embargo, es posible que haya muchos, a quienes por regla general no les preocupa tanto la trayectoria histórica de las cosas como su composición en manos del artista, que en este caso concreto se pregunten: ¿ocurrirían verdaderamente los hechos tal y como Bernard Shaw los presenta?

En algunos puntos podemos darles desde ahora mismo la razón. Las actas del proceso condenatorio de 1431 son, en ciertos respectos, más verídicas que las del proceso de rehabilitación de 1456. No cabe duda de que, como advierte Shaw con gran sarcasmo, los jueces de Rouen, que tras larga preparación invirtieron más de tres meses en la sustanciación de este proceso, tomaron muy en serio su cometido, sobre todo si comparamos este procedimiento con el de los modernos procesos sumarísimos que tan bien recordamos de los tiempos de guerra. Pero, ¿prueba esto también que obrasen exentos de prejuicios?

Según Bernard Shaw la creencia de que Cauchon sirvió a los intereses de Inglaterra y de que el proceso se ventiló bajo presión, es otro de los pecados del romanticismo. Juana de Arco, dice el sentimiento romántico, era un ser inmaculado; por tanto, sus jueces tuvieron que ser forzosamente unos bribones. Shaw tiene razón al indignarse contra una antítesis tan trivial como ésta. Pero, ¿y si la más seria y ponderada investigación histórica no tiene más remedio que emitir un juicio descalificatorio contra estos jueces? Es cierto que por lo común se ha tendido a exagerar la presión ejercida en el proceso. Se ha hablado sin fundamento alguno de actas falsificadas. El sumario se sustanció ajustándose fielmente a los trámites procesales de la época. No obstante, Pierre Champion, que conoce mejor que nadie la Francia del siglo XV, después de reconocer lo anterior, habla del proceso como de *un chef d'oeuvre de partialité sous l'apparence de la plus régulière des procédures*; es, para él, un proceso *odieux*, como lo es para

Hanotaux, para Quicherat y para miles y miles de conocedores de la historia.

Quien lea las actas del proceso en que fué condenada Juana de Arco sacará realmente la impresión de que en él se aplicó a la procesada una relativa benignidad; de que los jueces sentían el verdadero deseo de no lastimar a la Doncella y de salvarla, si en sus manos estaba el hacerlo. Sin embargo, Bernard Shaw, quien basa su juicio en esta impresión, cae sencillamente en la celada tendida por los jueces. La meticulosidad y la moderación que se traslucen en el procedimiento seguido respondían en realidad a la intención política de hacer que la condena apareciese como un fallo inatacable. Ya el hecho de que se reuniese en estrados un número tan grande de jueces es sospechoso y dista mucho de garantizar el verdadero deseo de hacer justicia. Pone desde el primer momento a un litigio jurídico el sello de un proceso político, el deliberado propósito de convertirlo en una *cause célèbre*. Cauchon dijo antes de que la vista comenzase que "existía el propósito de procesarla limpiamente". Al deliberar los jueces sobre si se debía o no aplicar el tormento a la procesada, uno de ellos declaró: no, "para que nadie pueda impugnar un proceso tan bien sustanciado como éste". Todas las palabras encaminadas a pedir benignidad y compasión para un espíritu tan empedernido como aquel *pueden* ser interpretadas también como hipocresía. Shaw ignora tal vez que la recomendación hecha al ser entregada la acusada por el tribunal eclesiástico al brazo secular —"con el ruego de que se la trate con la mayor indulgencia posible"— no eran más que la fórmula de estilo, detrás de la cual todo el mundo sabía que estaba la hoguera.

Por lo que se refiere al obispo de Beauvais, Shaw podría invocar en apoyo de su imagen de Cauchon, en más de un pasaje, los testimonios de las fuentes. Cuando los ingleses lo acusan de parcialidad a favor de la *Pucelle*, contesta: "Eso es mentira; pero mi sagrado ministerio me ordena buscar la salvación del alma y del cuerpo de esta Juana". Las imputaciones generales que aparecen tanto en las crónicas de la época como en los testimonios del proceso de rehabilitación, echando en cara a los jueces de 1431 el móvil del odio y las intenciones políticas, no bastan para estigmatizar a Cauchon con la marca del juez infame, aunque en-

tre ellas haya, indudablemente, algunas de cierto peso en contra suya. Y ni siquiera sus antecedentes de hombre al servicio de Inglaterra y de la casa de Borgoña prueban que haya faltado a su deber en Rouen. Sin embargo, hay entre los testimonios de 1456 uno que difícilmente podría desecharse como infundado y que casi bastaría para condenar a Cauchon y echar por tierra la exposición de Bernard Shaw. Este testimonio es presentado casi con las mismas palabras por el hermano Ysambard de la Pierre y por el hermano Martin Ladvenu. Cuando los jueces pasaron a comprobar que, después de su retractación, Juana había vuelto a vestir ropas de hombre, razón por la cual debía ser condenada como hereje obstinado en su error y relapso, al salir de la cárcel se oyó al obispo de Beauvais hablar con Warwick en medio de un grupo de ingleses. *Axquelz en riant dist à haulte voix intelligible: 'Farowell, farowelle, il en est faict, faictes bonne chièrex', ou parolles semblables.*

Pero aunque resulte difícil sostener la historicidad de un Cauchon animado de buenos propósitos, aunque muchos de los jueces dependiesen de él y algunos levantasen su voz en contra suya, esto no quiere decir, por otra parte, que todo el proceso estuviese lleno de perversidad y de parcialidad consciente y deliberada. Es cierto que se formularon a Juana muchas preguntas maliciosas que ella no podía contestar; cierto que el procedimiento probatorio fué unilateral y formalista; pero el gran problema que allí se ventilaba, el de saber si Juana había desplegado el asombroso poder de que había dado pruebas gracias a la intercesión de Dios o a la ayuda del diablo, era un problema muy serio y su solución habría sido muy dudosa, de por sí, para cualquier otro tribunal de la misma época. Es perfectamente comprensible que jueces eclesiásticos como aquéllos, que no compartían el entusiasmo por la causa de Carlos VII, incluyesen a Juana de Arco en el tropel de los exaltados que sembraban la inquietud en el mundo. "Si llegara el día en que la credulidad de los pueblos escuchase con mayor fervor a cualquier hechicera que a los pastores y los maestros de la iglesia, aquel día se hundiría la religión", etc. No es difícil ver en estas palabras de una carta dirigida por la universidad de París al papa, al emperador y al sacro colegio cardenalicio la base en que se apoya Bernard Shaw para construir

las tesis que pone en boca de Cauchon en la escena cuarta. Como en un silogismo escolástico, sus jueces rezonaban así: la revelación de Dios conduce siempre a la obediencia; es así que Juana se ha escapado de casa de sus padres y viste ropas de hombre, signos ambos de desobediencia, luego su revelación no procede de Dios. Desde un punto de vista dogmático, era absolutamente cierto que no se podía creer en las visiones ni en las voces interiores "con la misma certeza con que se creía que Cristo había sido crucificado". Si Juana hubiese dicho sencillamente *Il me semble* en vez de decir *Je sçais de certain*, nadie podría condenarla, había dicho a Guillaume Manchon monseñor Jean Lohier, que simpatizaba con ella. Apariciones como las suyas, razona monseñor Jehan Basset en las deliberaciones de los jueces, son posibles con la ayuda de Dios, pero ella no las apoya en ningún milagro ni en ningún documento escrito; por tanto, no es necesario creerlas. Lo cual era también perfectamente lógico a tenor de las reglas formales de la fe.

Partiendo del sistema de conceptos de aquella época, cualquier juez imparcial de nuestros días podría suscribir literalmente las conclusiones a que llegaron después de deliberar los jueces de 1431. Los jueces emitieron su fallo como lo haría también hoy un juez que no creyese en la causa personificada por Juana. Para ellos, sus "voces interiores" eran, sencillamente, "invenciones humanas o sugeridas por un espíritu malo". No tenían "pruebas suficientes para creer en ellas y darlas por buenas". El maestro Jehan Beaupère, *magister theologiae*, que se inclinaba a ver en aquellas apariciones un producto *plus de cause naturelle et intencion humaine que de cause sur nature*, no andaba muy lejos de aplicar la consabida explicación moderna de "síntomas patológicos". La diferencia entre los jueces de 1431 y muchos de los psicólogos forenses de hoy estriba principalmente en que aquellos necesitaron muchos meses para llegar a sus conclusiones, mientras que a éstos les habría bastado probablemente con media hora, cuando mucho, para estudiar el caso y formular su dictamen.

El método seguido por los jueces de 1431 fué perfectamente científico, desde el punto de vista de la ciencia de su tiempo. En las obras de historia se les suele fustigar (como lo hace todavía Champion) por haber dado tanta importancia a aquellas ino-

centes diversiones infantiles de Juana en Domremy, cuando jugaba junto a la fuente y debajo de aquel árbol llamado el *arbre des fées,* en torno al cual se bailaba en corro ciñéndose las frentes con coronas. Pero las acusaciones de perfidia y de mala voluntad de que se le acusa, son injustas en este caso. *Era* éste, para ellos, un punto muy importante. Si lograba ponerse en claro a base de las declaraciones de Juana la existencia de un nexo entre sus "voces interiores" y las costumbres populares paganas asociadas a los árboles, podía darse punto menos que por probado el carácter diabólico de aquellas apariciones. De aquí las acuciosas preguntas de si Santa Catalina y Santa Margarita se le habían aparecido alguna vez *debajo del árbol.*

Por último, su concepción de la iglesia y su negativa a someterse de antemano y sin reservas al fallo de la iglesia militante. Los jueces le preguntan reiteradamente si está dispuesta a someterse al fallo que la iglesia emita acerca del carácter de sus acciones. Intentan hacerle comprender la diferencia que existe entre la *ecclesia triumphans* y la *ecclesia militans.* Pero no consiguen nada. *Je m'en rapporte à nostre Seigneur, qui m'a envoyée, a Nostre Dame, et à tous les benoicts Saints et Sainctes de Paradis,* dice ella. *Et luy est advis que c'est tout ung de nostre Seigneur et de l'Eglise, et que on n'en doit point faire de difficulté, en demandant pour quoy on fait difficulté que ce ne soit tout ung.* Según el dictamen de un auditor de la Rota Romana (supremo tribunal eclesiástico de la Curia en Roma), que examinó minuciosamente hacia el año 1454, con vistas a la rehabilitación, los doce artículos sacados de sus declaraciones, había comprendido una de las veces que sus jueces eran la iglesia, pero luego parecía dar a entender que para ella la iglesia no era más que el edificio en que no la dejaban entrar a oír misa. A las preguntas de si estaba dispuesta a someterse, contesta una vez, según consta de las actas del interrogatorio: sólo a la iglesia celestial; más tarde, contesta: sí, se someterá a la iglesia militante, "siempre y cuando que ésta no le ordene nada imposible". Desde su punto de vista, el tribunal de la fe de 1431 podía invocar poderosas razones para castigar con severidad semejante obstinación. La *sancta simplicitas* debía tener un límite.

No es precisamente en el valor objetivo de su fallo donde reside la afrenta de los jueces de Rouen. Considerado el fallo de por sí, podían responder de él ante los sentimientos de su tiempo y ante su propia conciencia. La más alta corporación científica de la época, la universidad de París, había contribuído más que nadie a preparar este fallo, a provocarlo, a cubrirlo con el manto de su autoridad. Es ella, la universidad de París, más que los jueces de Rouen, la que debe llevar esta carga sobre su recuerdo. Hay que confiar en que el rector que presidió el solemne claustro universitario celebrado el 29 de abril de 1431, Pieter von Gouda, canónigo de Utrecht, natural de Leiden, sería un presidente puramente formal. La universidad emitió su juicio de un modo lógico, amargo y duro: enjuició el caso desde lejos, sobre las actas, sin tener delante a la víctima.

Pero entre los que la tenían delante, entre los jueces de Rouen, había más de uno que, sintiendo la intuición de su grandeza y de su pureza, se inclinaba a un juicio menos severo. Sin embargo, la mayoría no acertó a ver en ella más que "la tozudez, la mala voluntad y la dureza de corazón" personificadas, "un espíritu perverso, inclinado al mal y privado de la gracia del Espíritu Santo", carente de toda virtud y de toda humildad, tal como ellos las concebían. Todo en ella era, desde su punto de vista, orgullo y rebeldía. Al castigarla, estaban seguros de castigar en su persona los pecados del propio Lucifer.

¿Podemos entonces ver con razón en el fallo de Rouen la defensa de la iglesia militante contra el espíritu de la determinación individual de la fe, que a la vuelta de menos de un siglo haría estremecerse los fundamentos de esta iglesia? O, dicho en otros términos: ¿tiene alguna razón histórica de ser el ingenioso juego de palabras de Bernard Shaw alrededor del vocablo "protestantismo"?

A mi juicio, no. El concepto de protestantismo es un concepto complejo. Presupone mucho más que aquella candorosa contumacia de Juana de Arco ante la iglesia militante, inspirada por la profunda devoción a la grandeza de la iglesia que rebosaba en ella. La palabra protestantismo sólo tiene sentido aplicada a quie-

nes, después de haber analizado en su totalidad el concepto de la iglesia del catolicismo medieval, lo desechan con la conciencia clara de lo que hacen. El punto flaco de la fe de Juana de Arco jamás se habría puesto al descubierto de no haberse visto envuelta en un proceso eclesiástico. Juana no se enfrenta con la iglesia por propia iniciativa, sino porque un tribunal eclesiástico la obliga, por razones de carácter formalista, a una obstinación que presenta visos de herejía. El protestantismo especial se halla siempre más allá del sistema de la teología escolástica en su conjunto. La fe simplista de Juana de Arco se halla totalmente por encima o al margen de este esquema. Su espíritu no presenta la menor afinidad con el de un Wiclef o el de un Hus. En su santa simplicidad, es tan católica como la mujeruca (legendaria, por lo demás) que llevó a Hus un haz de leña. El protestantismo presupone el humanismo, una cultura intelectual, el espíritu moderno; Juana de Arco es, en cuanto a su fe, una mujer primitiva en el sentido estricto de la palabra. Sería sensible que el mundo extrarromano se dejase inducir por la autoridad de Bernard Shaw a negar a la iglesia católica la gloria de su santa más conmovedora.

Valga lo anterior como comentario a las palabras de Warwick: *I should call it Protestantism if I had to find a name for it.* Y otro tanto podríamos decir, hasta cierto punto, en lo tocante al *Nationalism*, de que habla Cauchon. Pero aquí Bernard Shaw no está ya solo. Son muchos los autores franceses que antes de él aclaman en Juana de Arco el nacimiento del patriotismo de su país. Y, en cierto sentido, con razón. El gran amor por Francia en su conjunto, concentrado en la devoción por su rey, va haciéndose consciente a lo largo de la guerra larga contra Inglaterra. Este patriotismo había tenido ya sus héroes y sus mártires mucho antes de que apareciese Juana de Arco. Ahí está, por ejemplo, la figura de Ringois, el capitán de barco de Abbeville arrojado al mar en Dover, en 1360, en vista de que todas las intimidaciones que se le hacían para que jurase fidelidad al rey de Inglaterra se estrellaban contra su obstinado *Je suis Français*. Más de treinta años antes de que Alain Chartier se hiciese vocero de este amor por la patria francesa, ya lo sentimos palpitar en algunas de las poesías de Estache Deschamps.

Pero Bernard Shaw, con su *Nationalism*, no quiere referirse simplemente a este amor por la patria. El nuevo rumbo que trata de personificar en Juana de Arco es el despertar de la conciencia de la monarquía nacional frente al particularismo feudal, y no sólo con respecto a Francia, sino también en lo tocante a Inglaterra. *Tua res agitur*, quiere significar Warwick. Pues bien, esto es completamente falso. La monarquía nacional, tanto en Francia como en Inglaterra, tuvo desde el primer momento conciencia de su antagonismo frente al régimen feudal, de su superior misión y de su más alto derecho. En Inglaterra, adquiere el predominio en este conflicto ya desde el Conquistador, y sólo las crisis y los eclipses del centro permiten a la aristocracia volver a erguirse temporalmente en algunas ocasiones. En Francia, la monarquía va empuñando el timón y metiendo en cintura a los grandes de un modo lento, pero seguro; esta pugna consciente comienza mucho antes del siglo XV, data ya, en realidad, del siglo XII, pues se inicia con Luis VII y Felipe Augusto. Los elementos del estado moderno se forman en Francia durante el siglo XIII, bajo Luis el Santo y Felipe el Hermoso. En el siglo XV, con su lucha contra Borgoña y la *Ligue du bien public*, Luis XI no hace más que vencer la última crisis peligrosa y poner el remate a la obra histórica de varios siglos. Juana de Arco trae un nuevo brío patriótico, pero no una nueva idea de estado. Su patriotismo es primitivo, como su fe; tieen más de prefeudal que de moderno. Para ella, como para tantos más, la causa de Francia es *la querelle du roi de France*. Sus defensores son el partido del rey, sus leales; el rey es su señor y Francia su patrimonio hereditario, que un intruso pretende arrebatarle. El patriotismo de Juana de Arco está formado por una serie de formas conceptuales primitivas. En esto, como en todo, es la sublime simplicidad y la pureza forjada en bravura. Sus sublimes virtudes, su concepción del amor y su espíritu de sacrificio, pueden haber fortalecido el concepto moderno del estado, pero este concepto no fué Juana de Arco quien lo creó. La palabra *Nationalism* puesta por Bernard Shaw en boca de Cauchon, no es otra cosa que una ingeniosa pirueta de su espíritu.

Juana de Arco como objeto de una hipótesis histórica, como exponente de ciertas tendencias espirituales, al modo como Ber-

nard Shaw la quiere presentar: algo hay que no funciona bien aquí. No, esta figura, única en la historia, e inderivable, sólo puede ser comprendida por la vía de la admiración emocionada. No se presta para iluminar las corrientes o las ideas de su tiempo. Tan pronto como nos asomamos a su historia, su persona ocupa enteramente el centro de los acontecimientos. Todo gira en torno a ella. Juana de Arco es una de aquellas contadas figuras de la historia que no pueden ser nunca más que protagonistas, que son siempre eje, siempre fin y jamás medio.

He ahí —si se me permite poner fin a estas glosas marginales con unas palabras de defensa personal— por qué en la obra que hace algunos años dediqué a la vida del siglo xv en Francia y en los Países Bajos apenas si se menciona para nada a la Doncella de Orleáns. No ha faltado quien me lo echase en cara como un error. Fué, por mi parte, una abstención intencional y muy meditada. Sabía que la figura de Juana de Arco sacaría completamente de quicio el libro, tal como yo lo había concebido. Lo que me hizo abstenerme de incluirla en aquella obra fué una preocupación de armonía, combinada con un gran sentimiento de respeto.

SOBRE LA CONCIENCIA NACIONAL HOLANDESA

1

La conciencia nacional en la Edad Media

CUANDO, EN enero de 1386, las campanas de Gante anunciaban la entrada solemne en la ciudad de Felipe el Atrevido y su esposa Margarita de Flandes, su repique subrayaba un acontecimiento más importante que la conclusión de una paz y la llegada de un nuevo señor. Festejaba el nacimiento de una nación o, mejor dicho, de dos naciones gemelas: Bélgica y Holanda. Tras seis años de enconada lucha, el duque de Borgoña había entrado por fin en posesión de su rica herencia flamenca. Quedaba trazado, a partir de ahora, el camino que los alejaría de Francia a él y a su dinastía y les haría tomar el rumbo del norte. Era ya seguro que los territorios dispersos de lengua neerlandesa[1] y valona bañados en su último tramo por los ríos tributarios del Mar del Norte habrían de verse englobados en la empresa política más audaz del siglo XV: la fundación del estado de Borgoña. Sólo a partir de ahora pudo saberse con seguridad que estos territorios estaban llamados a tener una historia propia. Existían, evidentemente, toda una serie de factores antiquísimos, de orden geográfico, etnológico y económico, que parecían exigir el nacimiento de una nación en aquellos territorios, que parecían auspiciar su separación de Alemania y, al mismo tiempo, oponerse a su absorción por Francia. Sin embargo, la aparente necesidad de esta trayectoria reside única y exclusivamente en nuestro modo de ver la historia. Cuando ordenamos los hechos históricos en una determinada perspectiva, reduciéndolos a una conexión inteligible para nosotros, resulta muy tentador ver en esta ilación lógica una cadena de causas y concausas irrefutablemente demostrada. Resulta muy cómodo llegar a la conclusión de que los Países Bajos *tenían necesariamente*

[1] El original dice *dietsch*. Para aclarar este concepto véase el ensayo XI. [T.]

que acabar desarrollándose como estados independientes; de que Bélgica y Holanda *no podían,* en fin de cuentas, seguir formando una unidad.

Pero a no ser por la ambición de poder de la casa de Borgoña, es decir, de no haber mediado un factor puramente político, hay que reconocer que todas aquellas condiciones etnográficas y económicas habrían podido conducir a resultados totalmente distintos. En su trayectoria ulterior, estas condiciones viéronse gobernadas a su vez, en parte al menos, más que por la acción de dicho poderoso factor político, por el afán de dominación de la dinastía borgoñona. Todavía en 1386, cuando la garra de Borgoña se hincó en estos territorios; cuando por tanto el factor político concluyó con los factores geográfico, etnográfico y económico, no se hallaba predeterminado, ni mucho menos, el modo como habrían de desarrollarse los Países Bajos. ¡Cuántas posibilidades no se encerraban todavía, latentes, en el regazo de los tiempos! ¿Acaso no pudo llegar a realizarse aquel reino borgoñón con que soñara Carlos el Temerario? ¿Acaso no pudieron marchar las cosas por el derrotero de una nación cuya lengua fuese transformada por la francesa, como siglos antes había sido remodelado el inglés por el francés de Normandía? Fueron vicisitudes perfectamente incalculables, muertes de príncipes, talentos, dotes y pasiones de reyes y otras mil circunstancias de la misma índole, las que determinaron la trayectoria que en lo particular habían de seguir los Países Bajos.

Y si no podemos buscar la raíz histórica de los Países Bajos como dos naciones independientes en el imperio de causas económicas y geográficas, menos aún podremos encontrarla en la temprana formación de una conciencia nacional. Hay países en los que la idea nacional, arraigada ya desde antiguo, se convierte desde muy pronto en un factor activo que marca o contribuye a marcar su rumbo al desarrollo del estado. No ocurre esto en nuestro caso. Aquí, acontece lo contrario: la conciencia de formar una nación es el resultado final de toda una trayectoria, no una causa, sino una resultante, la cual habría podido ser muy distinta a poco que se hubiesen modificado los elementos componentes.

Para llegar a comprender la conciencia nacional de los Países Bajos, lo primero que hay que hacer es desembarazarse de la idea que tiende a ver en el concepto de Países Bajos algo puramente

germánico, por oposición a todo lo que es latino. Reconocer el hecho histórico muy simple de que el concepto Países Bajos empieza teniendo un significado puramente geográfico, para adquirir más tarde una resonancia etnográfica. ¡Cuántos equívocos se habrían evitado si quienes tropezaban con expresiones como "música neerlandesa", "la pintura de los Países Bajos en el siglo XV", hubiesen comprendido que estos enunciados, interpretados históricamente, no entrañaban juicio alguno acerca del carácter germánico o latino del asunto! Esclarecido esto, podemos perfectamente ver en un estado de cultura predominantemente francesa como el de Borgoña [2] la forma preliminar de nuestro propio estado y comprender que la prehistoria de la conciencia nacional de los Países Bajos debe buscarse en los escritos franceses, y no en otra parte. La expresión de esta nueva solidaridad, que en un principio se manifiesta de un modo muy tímido, hay que descubrirla sobre todo, evidentemente, en el centro mismo del que irradiaba esta solidaridad: la corte de Borgoña. Y esta corte era totalmente francesa. En la cultura literaria del período borgoñón, las cosas escritas en neerlandés [3] sólo cuentan dentro de sectores muy especiales. Las ideas seculares encuentran todas su expresión más rica y culminante en obras francesas. Si en algún sitio hay que sondear la expresión de ideas y sentimientos vagamente nacionales es sobre todo, dejando a un lado los documentos del estado mismo, en la historiografía y en la poesía política. Pues bien, estas manifestaciones literarias florecen casi exclusivamente en la órbita de la corte de Borgoña y utilizan como medio de expresión la lengua francesa. En las cosas escritas en la lengua vernácula de Flandes, de Brabante o de Holanda, durante esta época, brilla todavía por su ausencia el sentimiento de estado que en aquellas otras se trasluce. Sólo quienes se hallaban cerca del duque podían atalayar en aquel entonces la unidad del país borgoñón.

[2] Véase sobre el estado de Borgoña, Pirenne, "Histoire de Belgique", II, en *American historical review*, t. XIV, p. 477 (el mismo estudio, en *Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft*, t. XXXIII, p. 895; O. Cartellieri: *Geschichte der Herzöge von Burgund*, t. I, Philippe der Kühne, Leipzig, 1910; E. Petit, *Les Ducs de Bourgogne de la maison de Valois*, I, *Philippe le hardi*, Parte I, 1363-1380, París, 1909.

[3] *Dietsch* en el original. [T.]

Las aficiones literarias del duque de Borgoña orientábanse, en gran parte, hacia la Historia. Froissart había conseguido que la Historia de su propia época se convirtiese más que nunca hasta entonces en un género literario de moda, que relegó a segundo plano a la literatura edificante y hasta a la romántica. Sus relatos de aventuras caballerescas de guerra hicieron de él el gran prototipo. Y junto a él aquella Cristina de Pisán, la italiana convertida en francesa, cuyo estilo moralizador y panegirista asociado a la manera desenvuelta de escribir de Froissard, pasó a ser de allí en adelante atributo obligado del auténtico historiador palatino. Los países borgoñones presentan una nutrida falange de imitadores suyos: unos aparecen cortados más bien por el patrón del sobrio cronista chapado a la antigua, en el que apenas si se trasluce un punto de vista político que domine el relato, y a esta categoría pertenecen los Monstrelet, los Pierre de Fenin, los Jacques du Clercq y tantos más; otros escriben en la corte y para ella. Entre éstos es donde hay que buscar, suponiendo que se dé en alguna parte, la expresión de una conciencia nacional. Nuestra atención tiene que recaer sobre todo en la trinidad formada por Georges Chastellain, Olivier de la Marche y Jean Molinet. Los tres son partidarios en cuerpo y alma de Borgoña, testigos oculares de su apogeo de poder y, como historiadores, más llamados y capacitados que nadie a plasmar dentro de sí las ideas acerca del estado y de la nacionalidad. Estos tres historiadores, flamenco el uno, el otro borgoñón y el tercero picardo, personifican conjuntamente los tres elementos más importantes del estado de Borgoña.

Chastellain domina el panorama de su tiempo como historiador y como poeta.[4] Tal es el juicio de Gastón Paris. Sus contemporáneos lo ensalzan como *la perle et l'estoille de tous les historiographes*, como *cette grosse cloche si haut sonnant.*[5] Esta fama

[4] Véase una semblanza de Chastellain en G. Pérouse, *Georges Chastellain, Étude sur l'histoire politique et littéraire du xve siècle, Bibliothèque du xve siècle*, París, 1910; con anterioridad, en *Mémoires de l'Académie royale de Belgique, classe des lettres*, etc., 2ª serie, 8º, t. VII, 1910.

[5] Olivier de la Marche, *Mémoires*, ed. Beaune et d'Arbaumont, vol. IV, *Société de l'histoire de France*, 1883-1888, t. I, p. 184. Jean Robertet, en *Oeuvres de Georges Chastellain*, ed. Kervyn de Lettenhove, vol. VIII, Bruselas, 1863-1866, t. VII, p. 182.

ha palidecido tal vez más de lo que era justo bajo la censura de su paso demasiado solemne de pie calzado con coturno, de su "grandilocuencia" pomposa en demasía, y hasta de su pesadez elefantiásica, defectos que la historia literaria francesa echa en cara a este flamenco. Pues, a pesar de todo, el hombre que se pasea solamente bajo este ropaje recargado de oro es, verdaderamente, un poeta. No hay nada falso en el brillo rutilante de sus *nobles et riches termes*. Su empaque no tiene nada de frase vacua. Es, como historiador de la casa ducal, el representante oficial del punto de vista político de Borgoña. Pero nada más lejos de él que el rebajarse al papel de simple portavoz o de cortesano servil. Un idealismo candoroso y un esfuerzo casi angustioso por remontarse a las alturas de la más pura imparcialidad hacen de él un altísimo escritor. Los largos años que vivió fuera del país borgoñón le capacitan para asimilarse puntos de vista políticos que, a veces, no coinciden con las tendencias de poder de los duques de Borgoña. El hecho de que escribiese sus obras históricas en el sereno retraimiento de Valenciennes, sin el menor propósito de darlas a la publicidad, no podía por menos de favorecer la perspectiva y el esclarecimiento de sus escritos.

La vida de Olivier de la Marche aparece encuadrada mucho más exclusivamente que la de Chastellain en los medios de la corte; entró al servicio de ésta siendo todavía muy joven, como paje de Felipe el Bueno para abandonarlo como *maître d'hôtel* bajo Felipe el Hermoso. Chastellain no llegó a alcanzar la caída de Carlos el Temerario. Apenas pudo darse ya cuenta del completo divorcio entre Francia y el estado de Borgoña. En cambio, Olivier de la Marche vió cómo se desgarraban por entero, en 1477, los lazos que seguían uniendo al país borgoñón con Francia. Vivió la época en que la unidad del país de Borgoña como estado fué cristalizando en abierto antagonismo con la corona francesa. Todo esto explica que fuese un *bourguignon à outrance*, mucho más que Chastellain. Intervino, además, como personaje activo en la historia de la casa de Borgoña, pues tomó parte en más de una campaña de relieve y desempeñó varias embajadas importantes. En estas condiciones, no sería extraño que diese pruebas de un sentimiento nacional más consciente que Chastellain. Sin embargo, la personalidad de Olivier de la Marche hace que ocurra

todo lo contrario. Más diplomático y cortesano que político e historiador —al contrario de Chastellain—, su mirada tiene un horizonte más estrecho, aparece más envuelta entre las tinieblas de la pompa y la vana ostentación de la corte, menos inclinada a ver las cosas en un panorama de conjunto de gran amplitud poética o a remontarse a concepciones generales de alcance político.

Y otro tanto podemos decir de Jean Molinet, imitador y admirador de Chastellain. Carecía, sin embargo, de todo lo que da relieve a éste, a pesar de su forma pomposa: la reflexión, la seriedad del sentimiento, la imparcialidad. La grávida retórica del maestro degenera en la exagerada imitación de su admirador y se convierte en vacua resonancia. No es el único discípulo que, con la mejor de las intenciones, desacredita a su maestro. Apenas encontramos en él una sola idea política.

Cierto que tampoco recogeremos grandes resultados, en lo tocante a ideas políticas, entre los mejores historiadores del siglo XV. No es la expresión de ideas nuevas y verdaderamente políticas lo que a ellos les preocupa. Brotan en este campo toda una serie de flores, pero la yerba que buscamos escasea mucho. En general, hay que reconocer que estos escritores, vistos en conjunto, no se caracterizan precisamente por su profundidad espiritual. Apenas conozco una literatura que requiera para ser leída menos tensión de espíritu ni que deje en él, en fin de cuentas y por ello mismo, menos satisfacción. Todos ellos se recrean a sus anchas, interminablemente, en los *faits divers* (cuya diversidad es, sin embargo, harto pequeña), en los hechos menudos y anecdóticos y, para variar, nos llevan a dar paseos edificantes por el camino más que trillado del devoto moralista. El único de estos escritores que, con su profunda mirada de estadista, representa una excepción en este panorama, Philippe de Commines, no nos ayuda en lo más mínimo a sacar adelante la investigación en que estamos empeñados. Si el tránsfuga de 1472 abrigó alguna vez un sentimiento nacional borgoñón lo recata prudentemente en sus memorias. Hasta llegar a él, todos los historiadores se cobijan bajo la bandera de Froissart, y éste es precisamente el heraldo del ideal caballeresco internacional o, por mejor decir, prenacional que, mitad como arrebol vespertino de una cultura agonizante, mitad como destello artificial de un falso renacimiento, deslumbra el ojo de sus contempo-

ráneos y los incapacita para percibir las formas conceptuales que empiezan a vislumbrarse en esta época, como la idea nacional del estado, nuncios de una nueva cultura ascensional.

En el campo en que empiezan a tomar cuerpo ya en el siglo XIV las ideas acerca de lo que es el estado y de la misión que debe cumplir, se halla muy distante de éste. La teoría del estado fué construída por publicistas teológicos como Occam y Marsilio de Padua y la doctrina positiva del estado por "legistas" de la corona, entre los cuales tuvo Holanda, en Felipe de Leiden, un representante muy destacado. Los *historiographes* de lengua francesa no llegaron a tomar el menor contacto con los círculos en que se desenvolvían estas ideas. Son, por lo menos en cuanto a su espíritu, gentes laicas y nobles.[6] Para ellos no tiene importancia alguna el gran problema con que se debatían los escritores eclesiásticos y los hombres de leyes: el esclarecimiento del concepto del estado. El suyo sigue siendo una idea bastante vaga ajustada a la vieja teoría canónica, tal como había sido plasmada por San Agustín mediante la fusión de pensamientos antiguos y cristianos. Un príncipe justo, instituído por Dios como juez y guardián de la paz, como protector de la iglesia, como vigía del bien común. La *salus publica,* la vieja consigna, perennemente nueva, sigue siendo para ellos la meta de todos los esfuerzos y aspiraciones de los gobiernos. En teoría. Pues cuando se trata de exponer los acontecimientos políticos, apenas si se percibe en ellos algo que trascienda del marco de los pleitos dinásticos hereditarios y familiares. La "Casa" hace en ellos las veces de la comunidad, sin perjuicio de que de vez en cuando dispensen una palabra de conmiseración al pueblo expoliado y maltratado, por cuyo bien velan tan torpemente los llamados a salvaguardarlo. Pero este sentimiento de compasión hacia el pobre pueblo resuena desde unas alturas muy encumbradas. Para ellos, la suma y compendio de la sociedad es su división en estamentos. Y, henchidos como se hallan del cuarteado ideal caballeresco, incapaces de ver nada que no sea la nobleza y sus intereses, conciben de un modo desmesurado el papel que aquélla está llamada a desempeñar en el organismo de este estado por estamentos; la nobleza es, para ellos,

[6] Froissart y Molinet poseían beneficios eclesiásticos.

la fuerza activa, la base de sustentación y el motor de la sociedad, el espejo de todo lo que sea honor, el puntal de todo poder. Tal es la órbita en la que se mueven las ideas de Chastellain, de La Marche y de sus afines en lo tocante a la comunidad política y al poder público.[7]

Y a la par que el concepto del estado, ignoran el de la nacionalidad en el sentido de la unidad política de un pueblo. El término de *nation*, muy usual, carece aún de todo significado político y expresa pura y simplemente una coincidencia de centro de vida, leyes, lengua y costumbres; un conjunto de gentes *d'un habit et d'ung langaige*. Son naciones, por ejemplo, los frisones, los flamencos, los güeldreses, los bretones, e incluso los picardos, los liejenses y los habitantes de la Champaña. Sólo una vez, allí donde germina el nuevo patriotismo, encontramos el término de *nation* empleado de pronto con un valor más elevado y un sentido más amplio.

Pero el alumbramiento de un patriotismo vivo no aguarda a que un concepto claro del estado fecunde el de la unidad nacional. Para saber esto, no necesitamos que nos lo enseñe la historia de la Edad Media. El patriotismo es y ha sido siempre independiente de esta nítida conciencia política. Tiene por base de sustentación ideas mucho más primitivas e instintivas.

Para que una nación se sienta tal y muera, si necesario es, en la lucha por el mantenimiento de esta unidad, basta con que exista precisamente aquella cohesión de lengua y de costumbres que viene constituyendo ya de antiguo el concepto de pueblo o de nación. Pero esto por sí solo no puede llamarse todavía patriotismo, si no se combina, además, con un elemento esencial en

[7] G. Pérouse, que en su obra anteriormente citada no hace nunca referencia a los pasajes en que se apoya su análisis del pensamiento de Chastellain, escribe, p. 21: *Cette querelle impie, écrivait-il* [es decir, Chastellain] *encore, risquait d'anéantir l'oeuvre lente de francisation exercée dans les provinces rhénanes par Philippe le Bon et ses prédécesseurs qui les avaient préparées à s'incorporer, un pour ou l'autre, au royaume, en y faisant progresser notre civilisation au détriment de l'influence allemande*. Fácilmente se comprende, sin necesidad de argumentar mucho, que Chastellain no pudo en modo alguno expresar un pensamiento tan moderno como éste.

[8] Commines, *Mémoires*, ed. De Mandrot, vol. II, 1901-03 *(Coll. de Textes, etc.)*, t. I, p. 170.

esta idea: el sentimiento de fidelidad y supeditación a un poder legítimo. Estos dos sentimientos combinados, el de afinidad y el de fidelidad, forman el patriotismo. Este sentimiento "se manifiesta en el pueblo —dice Burckhardt— de un modo más inconsciente, como una elevada cualidad de raza, nutrida en parte del odio contra quienes no son los nuestros, pero en los espíritus cultos como una necesidad de entrega a algo general, de exaltación sobre el egoísmo del individuo y de la familia".[9] ¿Será realmente esta necesidad de sacrificio la resultante de la cultura y, por tanto, de la reflexión consciente? Yo no lo creo así. Ya en el patriotismo tribal vemos cómo este sentimiento aparece combinado con aquel odio contra los "no nuestros", odio tanto más acusado cuanto menos consciente es. El patriotismo medieval del pueblo llano es puramente afectivo; su fidelidad y su devoción por el príncipe son sentimientos absolutamente primarios. Los historiadores de hoy, empeñados en la tarea de comprender las contradicciones políticas y sociales del pasado, concentramos la mirada hasta tal punto en los móviles a que obedece la formación de los grupos sociales, en las causas o, si se prefiere, en las necesidades económicas de todas y cada una de las parcialidades, que corremos el peligro de pasar por alto la importancia de los sentimientos primarios. Comprenderemos mejor los sentimientos de bandería y la fidelidad al príncipe de los hombres del Medioevo, en sus pulsaciones pasionales, auscultando las emociones histéricas de una masa popular agitada que indagando celosamente las circunstancias económicas que puedan servir para explicarlas.

En la obra *Marieken van Nimwegen*, la protagonista encuentra a su tía en un paroxismo de cólera. "Y el mismo día que ella llegó a Nimega su tía había reñido con cuatro o cinco mujeres por mor del duque Adolfo, que había hecho prender a su padre, y estaba tan indignada, que más parecía una loca o una mujer endemoniada que una cristiana; pues había tomado partido por el joven duque y más tarde se quitó la vida, al saber que el viejo duque había sido rescatado de la prisión con ayuda del castellano de Grave, como más adelante oiréis." Es cierto que este caso de

[9] J. Burckhardt, *Reflexiones sobre la Historia universal* (trad. de W. Roces), ed. Fondo de Cultura Económica, México.

sentimiento de parcialidad exaltado hasta la locura no constituye un acontecimiento histórico; no obstante, revela bastante bien cómo veía el sentimiento de bandería un poeta posterior al 1500 y algo podemos aprender de él en cuanto al espíritu del pueblo en aquel tiempo. "¡Qué gente tan necia!", exclama a modo de moraleja nuestro poeta, comentando la lamentable muerte de la tía:

> *...dat si om princem oft heeren*
> *Oft uut partiscap hemselven verdoen.*
> [*Partie ende nidicheyt baet der hellen menich millioen*
> *Van zielen, eer tjaer lijet.*] [10]

En el pueblo de la Edad Media los sentimientos de parcialidad o de amor hacia el país en que se había nacido cobraban formas verdaderamente pasionales. Cuenta Froissard cómo en 1396, al desembarcar en Frisia Alberto de Baviera, una mujer vestida de azul, saliendo de entre el tropel de frisones congregados en el dique en espera del ataque, se abalanzó de pronto *comme folle et esragée* sobre las naves henao-holandesas; a la vista de los enemigos, levantó la saya y la camisa y les volvió el trasero sobre el que se abatió inmediatamente una lluvia de dardos, y fué pasada a cuchillo por los guerreros que habían saltado a tierra. Y Molinet refiere el caso de una vieja matrona de la Picardía tan apasionadamente adicta a la causa de Borgoña, que sintiendo ya en su pescuezo el frío de la espada francesa, gritó con todas las fuerzas de su alma: *Puisque fault qu'il soit, vive le roy, de par le diable!* El relato de Commines sobre la ciudad borgoñona de Bouvignes y la de Dinant, partidaria de la causa de Lieja, revela hasta dónde podía llegar el odio de unas ciudades contra otras vecinas suyas.[11]

Y con la misma intensidad y la misma fuerza directa que el odio de bandería manifestábanse el amor parcial y la fidelidad a la propia bandera.

[10] "Que se destrozaban unos a otros por mor de los príncipes o de los señores o por cosas de bandería. Las banderías y los odios enviaran al infierno muchos millones de almas todavía antes de que termine el año."

[11] Froissart, ed. Kervyn de Lettenhove, t. XV, p. 291. Jean Molinet, *Chroniques,* ed. Buchon, 5 t., 1827-28, t. II, p. 22. Commines, t. I, p. 99. No cabe duda de que en la conducta de la mujer frisona de que se habla en el texto había también su buena parte de superstición.

En 1462 yacía gravemente enfermo Felipe el Bueno. Pareciendo inminente un fatal desenlace, su hijo Carlos, *pensant plustot remédyer en paternel mal par pryère du peuple que par secours de médecin*, mandó mensajeros a todas las buenas ciudades para incitarlas a que orasen e hiciesen rogativas por la salvación del enfermo. El mensajero enviado a Abbeville llegó a esta ciudad ya entrada la noche. La mayor parte de los vecinos se habían acostado a dormir. Ante sus gritos, le abren las puertas de la ciudad; expone al magistrado su embajada y éste, sin pérdida de momento, manda que se toquen a rebato todas las campanas de la iglesia de san Volframio; al oírlas, todo el mundo se echa fuera de la cama, lleno de pánico. La ciudad entera acude corriendo en tropel a la iglesia o al consistorio y, al llegar allí, se entera de la causa de la alarma y del contenido de los mensajes acabados de recibir. *Et là venus... tournèrent à clameurs et à cris e à battre mains par compassion, et concluans tous ensemble et d'une commune voix de eux mettre en oration dévote toute celle nuyt pour leur prince gisant en péril, tous s'en allèrent en la grande église de Saint Offran.* Una vez en la iglesia, encendieron *grandes allumeries merveilleuses* y se postraron de hinojos, llorando, y algunos tendidos de bruces sobre el suelo, y las campanas tañeron toda la noche. *Et non cessèrent de orrer et de pryer, plorer et gémir toute la nuyt jusques beau jour, et matin firent leur procession génerale, leur messe et sermons.*[12]

¿Cabe imaginarse un cuadro más vivo, más plástico de aquel temperamento puerilmente impulsivo de la población de una ciudad medieval?

Pero el hecho de que el patriotismo del siglo XV brote, como vemos, frondosamente, del terreno psicológico de una sensibilidad presta a las más violentas conmociones, no quiere decir que sean totalmente ajenos a él los elementos ideales. Sin embargo, apenas podrían ser calificadas de políticas las formas conceptuales en que este patriotismo toma cuerpo. La conciencia nacional ascendente tiene por base instintos culturales muy viejos y profundamente enraizados. Exactamente lo mismo que en el proceso histó-

[12] Chastellain, IV, p. 201; cf. Jacques du Clercq, *Mémoires*, ed. De Reiffenberg, 4 vols., 1835-36, t. III, p. 204. En 1462, las ciudades del Somme, incluyendo Abbeville, pertenecían al duque de Borgoña.

rico de devoción religiosa brotan del tronco seco de las viejas y toscas ideas formas conceptuales más altas, el sentimiento moderno del estado hubo de injertarse también sobre ideas más rudimentarias y de un contenido más primitivo.

El sentimiento de afinidad y fidelidad que constituye la fase inicial del patriotismo sólo se revela con toda su fuerza en la lucha y en el ataque. Es entonces cuando la fidelidad entra en acción y cuando se revela la cohesión entre los hombres de sentimientos afines. Los combatientes forman un partido. El concepto de partido constituye una idea cultural consciente y antiquísima, profundamente grabada en la vida y en la poesía de todos los pueblos. El acusado comparecía ante el juez formando un partido con quienes salían fiadores de él por el juramento. En las guerras privadas, el jefe de la parentela encabezaba el partido formado por su linaje y sus secuaces. Estas dos ideas de partido, la del litigio jurídico y la de guerra privada, siguieron informando durante largo tiempo el sentimiento de comunidad y de supeditación en el estado incipiente. Y adquirieron una importancia especialísima precisamente en la sensibilidad borgoñona, forma preliminar de nuestra conciencia nacional de hoy. Más aún, el propio estado de Borgoña no fué, en última instancia, sino el glorioso desarrollo de algo que comenzó siendo simplemente partido borgoñón. La idea del *parti bourguignon* sigue campeando aún después que el poder de los duques forma ya, en realidad, un estado desglosado de Francia y constituído con arreglo a un principio propio. Todavía entonces, el hombre de la época no encuentra, a veces, otro medio de expresar la unidad de este estado que las palabras *le duc et tout son parti.* Y se habla de los países borgoñones en estos términos: *tous les divers pays qu'il avoit portans sa querelle* y, aludiendo a una súbdita se la llama *obstinée en la querelle des Bourguignons que rien plus.*[13]

La querelle des Bourguignons: frase extraordinariamente expresiva. A través de ella, tocamos casi con la mano la formación de los conceptos políticos. El estado empieza siendo concebido en una forma conceptual primitiva, como si no fuese más que una

[13] Chastellain, t. VI, pp. 334, 367, 368; t. I, p. 12; t. IV, p. 392; Molinet, t. II, pp. 22, 27; cf. La Marche, t. II, p. 141; Froissart, ed. Luce et Raynaud, t. X, p. 166.

ampliación de aquella comunidad que formaba el litigante con los que le asistían en el proceso. Si se quiere, puede traducirse *la querelle des Bourguignons*, pura y simplemente, por "la causa borgoñona" y equiparar así esta expresión a la moderna de "la causa nacional". Pero es precisamente en este momento cuando la palabra *querelle* ve limarse sus contornos para adquirir el sentido vago de la palabra *causa*. Aún no se ha borrado en ella el significado primitivo de *pleito*, de *litigio judicial*. Y este tránsito en el significado de la palabra es cabalmente el que aquí nos interesa. Una *querelle*, una *claghe:* tal era, en la conciencia de las gentes de la época, el nervio y el móvil de toda la política borgoñona. Jamás debe perderse de vista que la idea consciente que justificaba a sus ojos la política de los duques era siempre la misma: vengar el asesinato de Juan sin Miedo, cometido en Montereau, en 1419. Eneas Silvio, el humanista, uno de los pensadores más imparciales de su tiempo, elogia a Felipe el Bueno con estas palabras: "Hay un príncipe a quien tengo por digno de alabanza sobre todos los demás: Felipe, el duque de Borgoña... Posee inmensas riquezas... y es un príncipe piadoso, que ama a la santa madre Iglesia. Arde en deseos de vengar la muerte de su padre y de seguir las huellas de sus antepasados."[14] Todavía por los años de 1470 y 1480, al redactar sus memorias, hablan Olivier de la Marche y Thomas Basin del asesinato de 1419 como de la causa de todos los males que desde entonces azotan a Francia y han desmembrado los países de la corona francesa. *Et qui pes est, ceste dolente et douloureuse playe ne se peult ou ne se scet guarir, qu'elle ne soit d'un à aultre et de saison en saison renouvellée et mise à sang fraiz par les couraiges d'ung chascun party, enflez, despitz et non saoulez de vengeance et d'estrift.*[15]

[14] Aeneas Sylvius, *Epistolae*, ed. Basilea, 1571, nº 127, p. 655.

[15] "Y lo peor de todo es que nadie puede o sabe curar esta triste y dolorosa llaga, sino que año tras año y estación tras estación se abre de nuevo y rompe otra vez a sangrar por el encono de cada partido, pues ambos se sienten crecidos, llenos de envidia y nunca se ven satisfechos de venganza y pelea." La Marche, t. I, p. 196; cf. p. 89; Thomas Basin, *Historiae*, ed. Quicherat, Coc. de l'hist. de France, 4 vol., 1855-59, t. I, p. 10: *Seminarium illud pestiferum atque virulentum bellorum... adeo alte radices miserat, ut vix post annos L exstirpari... potuit, imo certe nec adhuc his temporibus pror-*

Así, pues, la idea de formar un partido hacía para los súbditos de Borgoña en general las veces de una verdadera conciencia nacional. Una parte de ellos sentíase sujeta, además, por un vínculo ideal mucho más estrecho: el del secuaz para con el señor que le da de comer. Es éste el lazo más antiguo y más directo de la fidelidad. La idea de este vínculo tan natural de dependencia y subordinación penetra hasta la entraña más profunda de toda la cultura medieval desde los días de la invasión de los bárbaros hasta el mismo período del Renacimiento. Este vínculo constituye un factor muy poderoso en la organización de los primitivos reinos germánicos. Es uno de los motivos más importantes en la leyenda heroica. Este principio de sumisión personal relegado temporalmente a segundo plano por el feudalismo, revive en la baja Edad Media. A medida que la corte del príncipe, como había ocurrido en la época franca, vuelve a convertirse en el órgano de vida de un gobierno activo, crece la necesidad de disponer de un gran personal de servidores dispuestos a ejecutar en todo momento las órdenes del señor. Ya no se les recompensa exclusivamente con feudos, sino principalmente suministrándoles el sustento directo de vida, en forma de beneficios o pensiones o en especie. Y tal vez ningún otro príncipe alentara la formación de un poderoso grupo de *pensionnaires* de éstos con mayor celo ni de un modo más consciente que los duques de Borgoña. Apenas existirá ningún factor más vigoroso en la brillante trayectoria de su estado que esta deliberada combinación de todo lo que en materia de destreza, valentía, saber y arte colocó el duque a su servicio, aglutinándolo por medio del vínculo que une al servidor con quien le da de comer. Juan van Eyck era *varlet de cambre* de Felipe el Bueno, lo que significa que fué incorporado a la comunidad cortesana con el rango asequible a un hombre de oficio y nacimiento burgueses. La corte de los borgoñones, que había de servir de modelo para otras de tiempos posteriores y, en primer

sus exstinctum sit. Cf. también "Le Livre des trahisons de France envers la maison de Bourgogne", ed. Kervyn de Lettenhove, en *Chron. relatives à l'histoire de Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne,* 1873, t. I, pp. 146 y 148.

lugar, para la española,[16] es en más de un sentido una restauración de aquella antigua organización de los cargos y servicios palatinos de la época franca. Y, así como en la temprana Edad Media los antiguos cargos palatinos y domésticos, como los de palafrenero y sumiller de cocina, habían sido el punto de partida para las más altas funciones de la guerra y el estado, la servidumbre palaciega de la casa de Borgoña en el siglo XV suministra al mismo tiempo los cuadros del personal de gobierno: los trinchadores y *panetiers* no ocupan su puesto y ejercen solamente en la servidumbre doméstica de palacio, sino también en el orden de batalla. Y Olivier de la Marche, que nos la describe, considera como preceptos sagrados e intangibles todos los rangos y dignidades establecidos por esta brillante jerarquía cortesana.[17]

Al crecer la importancia de esta relación de servicio cobró también nueva vida el sentimiento que de antiguo la animaba. El comer el pan de alguien representa un vínculo personal que adquiere un gran significado ético en todos los campos de la cultura. Es el más natural de los móviles, un móvil incluso animal, a que responde la fidelidad en el servicio.

Hut op, o cameraden,
Van cap pen ende kerven,
En slaeter toch mijnheerken
Van Maldeghem niet doot!

Ic heb met hem ghereden
Door dorpen ende steden
Wel seven jaer ghedronken
Ende gheten van sijn broot.[18]

[16] Olivier de la Marche compuso su obra *L'Estat de la maison du duc Charles de Bourgogne* a instancias de un servidor de Eduardo IV de Inglaterra que deseaba montar una corte a imagen y semejanza de la de Borgoña.

[17] La Marche, *L'Estat*, etc., t. IV, pp. 42, 51, 56, etc.

[18] "¡Detened, oh camaradas, las hachas y los cuchillos y no me matéis a mi señor de Maldeghem! He cabalgado con él por aldeas y ciudades y he bebido [su vino] y comido su pan durante unos siete años." Fl. van Duyse, *Het Oude Nederlandsche Lied*, t. I, p. 78. Esta estrofa figura en una versión de la canción que no parece, por lo demás, ser la originaria.

He aquí lo que grita el bandido de la canción popular al reconocer de pronto a su antiguo señor. Y con el mismo acento espontáneo e instintivo habla en los mismos cortesanos la conciencia de un deber de fidelidad incondicional para quien les da el pan. En el preámbulo de su famosa defensa de Juan sin Miedo por el asesinato del duque de Orleáns explica el maestro Jean Petit por qué no pudo declinar el encargo de defender aquel hecho monstruoso. No pudo hacerlo, por dos razones: *La première si est, que je suis obligié à le servir par serement à lui fait, il y a trois ans passez. La seconde, que lui, regardant que j'estoie petitement bénéficié, m'a donné chascun an bonne et grande pension pour me aider à tenir aux escoles, de laquelle pension j'ay trouvé une grant partie de mes despens, et trouveray encores, s'il lui plaisyt de sa grace.*[19] Podrá esto parecer muy simplista al lector de hoy. Aquí no nos preguntamos precisamente si el hecho admite una justificación moral: lo que interesa es comprobar que el juramento de servir y la pensión lo justificaban todo, en aquella época. La palabra *nourriture* con que se expresa esta relación[20] tiene en Chastellain una resonancia muy elevada y fervorosa. Nada le indigna tanto como la violación de los deberes nacidos de la *prise nourriture*. Describe con gran emoción cómo el conde de Charolais manda comparecer ante él a toda la servidumbre de palacio, hasta los pinches de cocina, para explicarles la situación de penuria financiera en que se veía por haber caído en desgracia de su padre y cómo, a pesar de ello, todos se mantuvieron fervorosamente leales a su señor. Y manifiesta su absoluta simpatía hacia un noble que, situado ante el dilema de los deberes que le imponen por una parte sus vínculos de vasallo y por la otra su *nourriture*, opta por los segundos.[21]

De esta relación entre el señor y el que come su pan surgieron todos los que ayudaron a construir el reino borgoñón: estadistas

19 Citado aquí según el texto del alegato de defensa que figura en Enguerran de Monstrelet, *Chronique*, ed. Douët d'Arcq, Soc. de l'histoire de France, 6 vol., 1857-1862, t. I, p. 182.

20 Aplicada también a la persona, como ejemplo en Chastellain, t. V, p. 457: *Car non obstant que je soie au duc nourriture, etc.*

21 Chastellain, t. IV, p. 476; t. V, pp. 213, 281, 393, 457, etc.; t. IV, pp. 332-336 y 400.

como Nikolaus Rolin, jefes militares como los Croy y los Lalaing, escritores como Chastellain y Olivier de la Marche. No cabe duda de que la idea de este deber de fidelidad para con el señor que daba de comer a quien le servía, de este vínculo de solidaridad entre todos los que comían el pan del mismo señor, tenía una alta importancia para su patriotismo borgoñón.

II

El estado de Borgoña y Francia

Analizando aquella idea a la que a duras penas damos el nombre de patriotismo, pero a la que no podemos llamar todavía conciencia nacional ni, mucho menos, conciencia de estado, creemos haber descubierto como elementos constitutivos, en primer lugar un sentimiento primitivo de comunidad de tipo marcadamente emotivo, en segundo término, la conciencia de un deber de parcialidad y, por último, la de un deber de fidelidad hacia el señor que alimenta a quien le sirve. Al llegar aquí, se siente uno movido a preguntar: pero ¿acaso no existían, además, dos ideas de rango más alto que las de la parcialidad y el "alimento" y que guardan una afinidad mucho más estrecha con nuestra conciencia política moderna, ideas que se hallaban tan claramente en el espíritu de los hombres medievales como las que acabamos de señalar, a saber: las ideas de la lealtad de vasallaje y de la obediencia a la autoridad instituída por Dios? ¿Y no será aquí más bien donde hayan de buscarse los gérmenes del naciente sentimiento del estado? Si se tratara de investigar la trayectoria del sentimiento nacional en Francia o en Inglaterra, es muy probable que viésemos destacarse con trazos mucho más acusados estas dos ideas. Pero en el estado de Borgoña no ocurre así. No cabe duda de que el duque era para muchos el señor feudal y para todos la autoridad. Pero, *como idea*, tanto el principio feudal como el concepto cristiano de la autoridad apuntan, por encima del duque, hacia la corona francesa.[22] Desde el punto de vista feudal y teo-

[22] Hacia el imperio germánico, sería obligado pensar, en lo tocante a la

lógico, el objeto supremo de veneración y sumisión residía *allí*. La mentalidad que hiciese recaer su veneración sobre el estado mismo de Borgoña, lejos de poder apoyarse en las ideas de lealtad de vasallaje y de fidelidad al rey, tenía que desarrollarse necesariamente a despecho de ellas. Y aquí y no en la teoría exclusivamente era donde cabalmente residía el punto débil de este estado. Era éste, en rigor, su vicio de origen: el haber nacido a la sombra de un desgajamiento cismático del tronco de un antiguo y augusto concepto de soberanía: el de la corona francesa. Para poder demostrar su vitalidad, el sentimiento nacional borgoñón necesitaba desembarazarse del círculo de ideas del patriotismo francés. Pero éste llevaba ya dos siglos de vida, dos siglos durante los cuales venía manifestándose bajo una forma muy nítida y acusada. Es sorprendente comprobar hasta qué punto las manifestaciones del sentimiento de la patria francesa tienen ya en el siglo XV la resonancia que habrán de tener mucho tiempo después y que en parte tienen todavía hoy: aquellos vibrantes trompetazos que resuenan en los campamentos de Luis XIV y en los de la revolución. El orgullo de sentirse como la nación más noble del mundo, como la nación llamada a imperar, como flor y arquetipo de las virtudes caballerescas, como maestra de los pueblos, la fe intangible en la superioridad de París como *reposaille d'honneur mondain et de sens*, la adoración casi religiosa de la flor de lis, son todos elementos que se manifiestan ya de un modo patente. Y lo que significa más aún: son sentimientos a los que no aciertan a sobreponerse los duques de Borgoña ni sus servidores. Todo ese orgullo y toda esa gloria son la herencia compartida también por ellos. En una época como aquélla en que *France* y *maison de France* eran todavía conceptos difíciles de distinguir, su descendencia de la flor de lis no podía por menos de pesar con mucha fuerza sobre el espíritu de los príncipes borgoñones. Hasta en un Chastellain, el historiógrafo palatino de Felipe el Bueno, podemos comprobar la realidad de estas sensaciones, que se manifiestan en un sonoro *pathos*, no sólo en las obras dedicadas especialmente a glorificar a Francia con diversos motivos, como en *Le*

mayoría de los países borgoñones. Sin embargo, en el pensamiento de los historiadores de la corte de Borgoña este enlace es pasado completamente por alto, por lo menos en la época de Felipe el Bueno.

thrône azuré y en *L'entrée du roy Loys en nouveau règne*,[23] sino también a lo largo de toda su crónica.[24] La conciencia de ser francés y de compartir la gran fama de Francia entorpeció, indudablemente, la formación de un sentimiento patriótico propio en las gentes de Borgoña-Países Bajos.

Los historiadores franceses del siglo pasado se han dejado llevar en sus juicios condenatorios de la política borgoñona, por muy justificados que estén estos juicios desde el punto de vista francés, de ideas que en ciertos aspectos no son del todo exactas. La concepción de las luchas de banderías entre las casas de Orleáns y de Borgoña y los gobiernos de Carlos VII y Luis XI vióse influída también en Francia, durante mucho tiempo, por la fama más resplandeciente de los historiadores del partido borgoñón. El testimonio de un Monstrelet, del *Bourgeois de Paris*, de los Chastellain, los La Marche, los Thomas Basin y tantos otros tenía más resonancia que los de aquellos historiadores aislados que habían sido Armagnacs. *L'histoire s'est faite bourguignone*, pudo decir Michelet, quien en este punto, como con tanta frecuencia, señala con su antorcha luminosa el camino que nos conduce a un juicio más certero. Por fin, se ha comprendido que el punto de vista de los Armagnac tenía, en última instancia, más razones para ser considerado como el verdaderamente francés que el de los historiadores de la casa de Borgoña y que el triunfo de la política borgoñona habría acarreado la desaparición de Francia. Sin embargo, la reacción ha ido demasiado lejos. *Il n'y a pas cent ans* —dice Auguste Molinier— *qu'on est revenu à une appréciation plus intelligente des faits, et qu'on a commencé à voir dans la maison de Bourgogne une maison étrangère et ennemie.*[25] Una casa extranjera y enemiga: el juicio es, indudablemente, certero... como conclusión científica en lo tocante a lo que la casa de Borgoña significaba para la historia de Francia. Y, sin embargo, sería de todo punto falso considerar pura y simplemente como un disimulo político todos aquellos sentimientos de lealtad francesa pro-

[23] Chastellain, t. VI, p. 133; t. VII s.

[24] Por ejemplo, t. I, p. 194; t. II, p. 160; t. V, pp. 246, 443, etc.

[25] A. Molinier, *Les sources de l'histoire de France*, primera parte, t. V, p. CXL; cf. t. IV, pp. 186 y 247. Este mismo historiador reconoce que la reacción ha ido demasiado lejos. Cf. también Cartellieri, *loc. cit.*, p. 604.

fesados siempre con gran energía en la corte borgoñona hasta entrada la época de Carlos el Temerario. Las gentes de la época no llegaron a tener conciencia del gran divorcio entre el principio borgoñón y el principio francés que hoy podemos apreciar desde nuestro punto de vista histórico. Nadie había proclamado aún la idea de que la salvación nacional de Francia sólo podía estar en la unidad del reino y en el robustecimiento del prestigio del rey, ni siquiera los adversarios armagnanos de Borgoña, aun cuando éstos obrasen inconscientemente a tono con esta tesis. Para los duques de Borgoña, los conflictos con la corona seguían siendo simples pleitos de familia, en los que ellos, aun desde Gante o Bruselas, defendían o creían defender como franceses los derechos legítimos de Francia. Podrá considerarse su política, desde el punto de vista francés, como un error, como fruto de un egoísmo calculado, pero nunca como una política extranjera y enemiga, ni mucho menos como una traición.[26] Si hubiéramos de considerar como traidores a todos los que no supieron ver, en aquellos tiempos, que el camino de la grandeza de Francia tenía que pasar por la centralización y el absolutismo, a todos los que abogaron y lucharon por intereses particulares: los hugonotes, los *ligueurs* y todos los enemigos de Richelieu, la historia francesa sería un hervidero de traiciones.

Y aun cuando quisiéramos ver en la política de los duques una política antifrancesa, habría razones para dudar que con ello todas las manifestaciones de la lealtad a Francia quedasen convertidas en actos de consciente hipocresía. La distancia entre las ideas políticas y los hechos y los intereses políticos podía ser en el siglo XV, inconscientemente, mayor aún que hoy. No hace falta haber trabajado mucho en el campo de la historia de la cultura para saber que aquellos tiempos nos revelan en todas las órbitas, en todos los terrenos, continuamente, hombres que obran sin que sus actos estén acordes, incluso estando en desacuerdo con sus ideas manifiestas. Y procedería de un modo muy poco histórico quien se empeñase en ver en semejante conducta una franca hi-

[26] Basin, t. II, p. 421: *Erat autem inter regem et ipsum* [i. e. Karolum] *non modo civile sed germanum etiam et domesticum bellum, qui ambo de eodem stipite regalis domus Francorum descenderant.*

pocresía. Trátase más bien de la incapacidad general para reflejar la totalidad de los actos propios en el sentimiento del deber o en la moral que se profesan. El espíritu del hombre del siglo XV deja mucho más margen que el espíritu crítico del hombre moderno a diversos estratos de ideas que debieran excluirse lógicamente y de las que se traducen en hechos unas veces unas y otras veces otras. El punto de vista político de un espíritu como el de Chastellain podría describirse tal vez como un equilibrio inestable entre un patético patriotismo francés y el incipiente entusiasmo por la causa nacional de Borgoña. Y en un idealista de sentimientos tan elevados como él lo era es precisamente como mejor comprendemos, tal vez, aquellas fuertes vacilaciones entre los dos extremos que se acusan en Chastellain.

Este historiador se llama francés. *Sy requiers et supplie aux lisans, de quelque party qu'ils soient, François, Bourgongnons, ou Anglais, que sur moy leur plaise oster toutes partialités, suspicions et faveurs, et me juger que me proteste: léal François avec mon prince.* Francés nato, dice él: *Je François doncques de naissance et exulteur de la nation...* Cosa extraña, pues él mismo cuenta que nació en el condado de Aalst y que desciende de los linajes de Gavere y Massemen: [27] Aalst formaba parte de los territorios flamencos del imperio, no perteneciendo por tanto a la corona de Francia, y los dos linajes nobles mencionados parecen haber sido también linajes de vasallos del emperador.[28] Por tanto, interpretada en un sentido feudal —que es, en efecto, como ante todo habría que entenderla [29]—, la citada confesión de nacionalidad que hace Chastellain no responde, en rigor, a la realidad. ¿O acaso quiere decir Chastellain, cuando se llama francés, que el francés es su lengua vernácula? También esto parece dudoso. No por-

[27] Chastellain, t. I, pp. 11, 12; t. IV, pp. 21, 393.

[28] En una exhortación imperial dirigida a la nobleza del Flandes imperial el 5 de agosto de 1281, el emperador ordenó a ambos linajes que reconocieran a Jan van Avesnes. Devillers, *Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg*, t. III, p. 508; cf. Vanderkindere, "Formation territoriale des principautés de Belgique (en *Bulletin royale d'histoire*, 2ª serie, t. IX, p. 97).

[29] Asi hay que interpretarlo, por lo menos, ya que Froissart no parece considerarse francés, ed. Kervyn, t. XV, p. 144.

que conociese bien el flamenco,[30] ni porque su lengua contenga más palabras y giros flamencos que la de sus contemporáneos picardos Monstrelet y Molinet, pues en el francés originario de Flandes esto es algo muy natural. Pero las palabras con que lo elogia La Marche al decir que es un *natif flameng, toutesfois mettant par escript en langaige franchois,*[31] permiten conjeturar a medias que debemos considerar a Chastellain como hombre cuya lengua vernácula era la flamenca. Nos fortalece en esta creencia, además, la complacencia con que el propio Chastellain hace gala, con la obligada modestia, de sus cualidades flamencas de zafiedad campesina. Nos habla de *sa brute langue* y se llama *home flandrin, hommes de palus bestiaux... ygnorant, bloisant de langue, gras de bouche et de palat et tout enfangié d'autres povretés corporelles à la nature de la terre.*[32]

Tan fuertes debían de ser por aquel entonces los destellos de la gloria francesa, que fascinaban por entero a un hombre que, según todas las apariencias, no se hallaba vinculado a la corona de Francia ni por su lengua materna ni por su origen. *Je n'ay amour à région chrestienne que à celle de France.* Ya desde pequeño había mirado siempre con admiración a la grandeza de Francia, depositado en Francia todo su amor y su entusiasmo, *par une affection toute brûlant de voir vostre régnation glorieuse.* Todo el esplendor y toda la grandeza de Borgoña habían sido derramadas sobre ella, según nuestro historiador, por Francia: *la nation de deça vit et emprunte de la plénitude de l'autre.*[33] La adoración y la admiración por Francia nos dan la tónica fundamental de sus sentimientos políticos. Y cuanto más busca única y exclusivamente en el ideal el objeto de su entusiasmo, más claramente resuenan sus alabanzas a Francia, sin que por ello le

[30] *Sire George Chastellain, homme très éloquent, cler d'esprit, très aigu d'engin, prompt en trois langages,* Molinet, t. I, p. 23.

[31] La Marche, t. I, p. 14.

[32] "Les douze dames de rhétorique", *Oeuvres,* t. VII, p. 160. La ficción retórica pone estas palabras de la cuasi-correspondencia en boca de Montferrand, pero debemos ver en ellas, naturalmente, palabras pronunciadas por el propio Chastellain. Cf. también t. VI, p. 270; t. VII, p. 179 *(bloisant de langue:* torpe de lengua).

[33] T. IV, p. 21; t. VII, p. 3. *L'entrée du roy Loys en nouveau règne,* t. VI, p. 320; *Exposition de vérité mal prise.* Cf. *Chronique,* Prologue, t. I, p. 12.

asalte ningún escrúpulo como borgoñón que es. Y más retórica y artificiosa se revela al mismo tiempo su poesía en el ditirambo hiperbólico que lleva por título *Le thrône azuré*.[34]

Sin embargo, el historiador de la casa de Borgoña no podía permanecer siempre en este estado de venturoso arrobamiento. Tenía demasiadas cosas que narrar en las que transpiraba una hostilidad amarga contra la corona frncesa. Para compaginar de algún modo la realidad con su afección profundamente arraigada por Francia, se forja la siguiente idea. Los duques de Borgoña fueron siempre auténticos franceses, llenos de reverencia hacia la corona y preocupados constantemente por la salud de Francia. Pero la fatalidad hizo que Carlos VII permaneciese ciego a los nobles designios de Felipe. Jamás quiso la suerte que ambos príncipes se entrevistaran personalmente, pues de otro modo todos los equívocos se habrían despejado.[35] Francia había sido mal servida. El rey (aludiendo probablemente a Carlos VII, pues bajo el reinado de Luis XI cambia el modo de pensar de Chastellain) es bueno, pero los malos consejeros se encargan de malquistarlo con el duque, y los franceses odian a sus verdaderos enemigos, los borgoñones. Creen que hay un hombre de más en el reino: el duque de Borgoña. ¡Ojalá comprendan que su muerte sólo podría acarrear la desventura de Francia! Podría muy bien ocurrir que por culpa de estos malvados Francia se viese empujada al abismo. Hartas desdichas habían acarreado ya a Francia los últimos quince años. Chastellain siente *mélencolie sur France,* pues caso de que Francia llegase a perecer por culpa de algunos de sus tenebrosos hijos:

> *Dieu ne fit oncques deux Troyes ne deux Romes*
> *Ne fera-il dex Frances, quant faillie*
> *Sera la nostre, assez jà affoiblie.*[36]

[34] *Oeuvres,* t. VI, p. 133.

[35] Chastellain, t. VI, pp. 243 y 375. Commines adopta cabalmente el punto de vista inverso: *Deux grans princes qui se vouldroient bien entreaymer, ne se devroient jamais veoir,* t. I, pp. 91, 138 y 146.

[36] Chastellain, t. VI, pp. 223, 270-272, 320, 420, 423, 375 y 129; t. IV, p. 327 y 307; t. VI, pp. 223 y 17-134; t. VI, pp. 360, 411 y 205; *Le miroer des nobles hommes de France,* t. VI, p. 215.

¿O volverán acaso a despuntar aquellos tiempos mejores, *la où les cuers et les diverses nations tous sous un sceptre s'entr'aimeront et seront unis ensemble?*[37] Chastellain pudo creer próxima a realizarse una vez más la edad de oro de la concordia entre Francia y Borgoña, su sueño del porvenir. En 1461, el duque Felipe devolvió a Francia con gran pompa, para que fuese coronado allí, al nuevo rey Luis, a quien había albergado como huésped siendo delfín, por espacio de cinco años. La entrada del cortejo en Reims y en París fué un triunfo para los borgoñones, quienes pudieron convencerse de que en la capital de Francia seguía viviendo una buena parte de la antigua popularidad de su casa ducal. La visión retórica, que para Chastellain como para tantos otros era la forma acreditada para vestir el preámbulo a una poesía de circunstancias, le revela esta vez, entre otros adornos poéticos, una mano que despliega ante sus ojos, en letras de oro, esta inscripción: *Lepidem quem reprobaverunt aedificantes, hic factus est in caput anguli.*[38] Su duque volvería a ser un día lo que en otro tiempo fuera su abuelo, el primer Felipe: la piedra angular de la política francesa. El propio duque no esperaría que las cosas ocurrieran de otro modo.

El desengaño no tardó en presentarse. Una política edificada sobre la gratitud de Luis XI era un castillo en el aire. Dos años después, el rey rescató, pagando la suma hipotecada, el territorio del Somme que Felipe venía poseyendo desde 1435 y con el que había logrado establecerse en la parte más importante de Francia. De este modo, Luis rechazaba la ingerencia del borgoñón en el suelo estrictamente francés y trazaba una frontera más nítida entre Francia y los territorios de Borgoña. Las fuerzas de Felipe estaban a punto de agotarse; dos años más, y Carlos, temperamento de Procusto como pocos, tendría la palabra. Asumió la dirección de aquella desdichada aventura a la que príncipes de sangre y algunos grandes de la nobleza, coaligados bajo el nombre de *Ligue du bien public*, se lanzaron contra el poder de la corona y la unidad de la patria. La batalla de Montlhéry (1465) y los tratados de Conflans y Saint Maur no fueron más que la sombra

[37] T. IV, p. 394.
[38] *L'entrée du roy Loys*, t. VII, p. 18.

de un triunfo. La casa de Borgoña había dado un paso más hacia la hecatombe y la bella ilusión de una política borgoñona inspirada solamente en la salud de Francia había quedado irreparablemente rota. Hasta ahora había podido pasar por una piadosa ficción; de quí en adelante sólo podía ser considerada como un pretexto falso. Ante el mal rumbo que toman las cosas, el honesto Chastellain empieza a suspirar: *Et tout cecy venoit et movoit, hélas! de ce maudit Bien Publique!*[39]

La apelación al bien general de Francia en boca de aquellos a quienes debemos considerar como los peores enemigos de Francia no es, ni mucho menos, si contemplamos la cosa de cerca, una invención de los rebeldes que en 1465 convierten en una ironía la frase del *bien public.*[40] Estos no hacen otra cosa que repetir lo que desde hace mucho tiempo venía siendo una especie de divisa del partido borgoñón. Al aparecer, poco después de 1400, esta facción hacíase pasar en París, y no dejaba de tener alguna razón para ello, por la campeona de una mejor administración, por un partido que luchaba por la reforma del estado.[41] Cristina de Pisán había podido llorar sinceramente la muerte del primer duque de Borgoña, Felipe el Atrevido: esta muerte, dice, acarreó *grant préjudice du bien propre de la couronne de France, et grief et perte de la publique utilité commune.*[42] Así seguía viviendo su imagen en el recuerdo de Chastellain, como el de un pilar del trono de Francia, que con sus hombros había contribuído a apuntalar; aquel príncipe bueno y sabio *disposa et tourna son entendement à preud'hommie et toutes ses oeuvres et conclusions à l'intégrité de ce royaume et de publique salut.*[43] Juan sin Miedo no invocó jamás otro lema para justificar sus turbulencias,[44] y aquel

39 T. v, p. 313.

40 Commines, t. I, p. 81: *Car le bien publicque estiot converti en bien particulier.*

41 Los orígenes de esta política hay que buscarlos alrededor del 1402, cuando Felipe el Bueno, repudiado por la casa de Orleans, abraza aparentemente la defensa de los intereses del pueblo. Véase Cartellieri, p. 98.

42 *Le libre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles* (ed. Michaud y Poujoulat), t. II, p. 3.

43 "Advertissement au duc Charles", *Oeuvres*, t. VII, p. 290; cf. t. II, pp. 6 y 7.

44 Monstrelet, t. I, p. 310; t. III, p. 196, 209, 221, etc.

extraño admirador que le dedicó la poesía política pastoral titulada *Le Pastoralet* le ensalza como a alguien *qui en son tamps fu moult preux et vaillans, et tant loialment ama le roy Charle Sisime, la roialme et le bien de la chose publique qu'en la fin en morut.*[45] Y Chastellain resume en palabras parecidas la obra a que Felipe el Bueno consagró su vida: *tenoit le salut de France en sa clef et la tranquilité d'Occident en sa main.*[46]

Pero los borgoñones no recurren a esta divisa del bien general solamente en apoyo de su política francesa; les sirve también para justificar todas sus audaces empresas: la ocupación de Brabante por Felipe en 1430, la instauración de David de Borgoña como obispo de Utrecht, el sitio de Neuss, la ambición de llegar a ceñir una corona real: todo se hace con vistas al *bien public.*[47] De este modo, se transforma en un instrumento de política moderna un antiguo término de la teoría canónica del estado, empleado hasta entonces más bien como un vago término escolástico que como otra cosa. Nos acercamos ya, por este camino, a la *raison d'état* del siglo XVII.

Resulta muy difícil apreciar cuánto había de disimulo deliberado y cuánto de quimera política detrás del empleo de un móvil en apariencia tan bello. Desde nuestro punto de vista histórico, esta apelación de los borgoñones y sus aliados al bien público, contra el que atentaban, parece demasiado absurdo para ser sincero. Pero esto se explica, en parte, por el hecho de que tendemos involuntariamente a ver la historia de Francia prorrogada hasta la época moderna, lo que nos lleva a reconocer la política de Luis XI como la política verdaderamente nacional y la única salvadora para el país. Además, nuestro juicio se basa en nuestra manera histórica de concebir el bien del estado. En cambio, el juicio político de las gentes de la época aparecía teñido por el color de su pasión. Vivía en una serie de antagonismos confusos y

45 *Chroniques relatives à l'histoire de la Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne,* ed. Kervyn de Lettenhove, t. I, p. 573.

46 *Les hauts faits du duc de Bourgogne,* t. VII, p. 217.

47 Chastellain, t. II, p. 80; t. III, pp. 98 y 101; Molinet, t. I, p. 27; Chmel, *Monumenta Habsburgica,* t. I, pp. 13 y 14: *Nom affectamus dominia nostra in regnum erigi neque alio pacto coronari quam si id in rem publicam et communen salutem fiat.*

embrollados.[48] Pero también nuestra visión histórica puede incurrir en errores. Esta visión, obligada a proceder naturalmente de un modo aislante y ecléctico, enfoca los antagonismos históricos en términos demasiado tajantes, se imagina a Francia de un lado, de otro al estado de Borgoña y entre ambos una línea divisoria clara y nítida. En la realidad, esta línea divisoria no existía aún, por aquel entonces.

El ducado de Borgoña y los condados de Flandes y Artois formaban aún parte de la corona de Francia. El duque seguía siendo el primer par del reino. Muchos nobles tenían posesiones tanto en Francia como en Borgoña y habían servido al rey y al duque sucesivamente e incluso simultáneamente en diversos puestos. Mientras las ciudades situadas junto al Somme permanecieron en posesión de la casa de Borgoña, los territorios de uno y otro lado se confundían casi sin solución de continuidad. El duque seguía ejerciendo poderosa influencia sobre la política interior de Francia. Mantenía las más estrechas y cordiales relaciones con la casa de Borbón, la más poderosa de todas las ramas principescas en cuanto a posesiones territoriales y, en lo tocante a la sangre, la más alejada de los Valois. Y la visita hecha por Felipe a París en 1461 había revelado hasta qué punto seguía manteniéndose viva en la capital del reino la vieja pasión de banderías de los días de los Armagnac y los borgoñones.[13]

Es la mirada sagaz de Luis XI la que descubre que no podrá combatir el peligro borgoñón si previamente no hace desaparecer la gran zona común existente entre Francia y Borgoña, si no se traza una nítida línea divisoria que obligue a todo el mundo a optar por uno de los dos señores. Y durante su estancia en Brabante, cuando aún no era más que el delfín, se quejaban los nobles de la corte de Felipe de que Luis, el futuro rey, prohibía a las gentes de su séquito el trato con ellos. Después de distribuir las primeras recompensas por la ayuda que el duque de Borgoña le prestara para su retorno a Francia en 1461, Luis XI no

[48] Cómo concebían su causa los partidarios de la *Ligue du bien public* nos lo dice Basin, t. II, pp. 109 *ss.*; t. III, p. 364. Me parecen muy certeras las reflexiones de Quicherat sobre este punto, en su introducción a Basin, t. I, pp. XXXVIII *ss.*

[49] Chastellain, t. IV, pp. 75, 84[1], 109, 113 y 153.

volvió a dispensar favor alguno a un solo borgoñón.[50] En 1463 entregó la suma para el rescate de las ciudades del Somme, lo que hizo montar en cólera a Carlos, obligado a ver sin poder hacer nada cómo un grupo de gentes hostiles a él tenía en sus manos a su anciano padre. Obligados a optar entre servir al rey de Francia o al duque de Borgoña, muchos abrazaron el primero de estos dos caminos.[51] Ya en los últimos años de Felipe se inicia el éxodo de los nobles y servidores del estado borgoñón, que va en aumento continuamente bajo el mando de Carlos el Temerario, para convertirse por fin, después de la catástrofe de Nancy, en 1477, en una deserción general. En su mayoría, los que acompañaron a Commines en su paso al campo de enfrente figuraban entre los mejores o, por lo menos, entre los más cuerdos: fueron el sagaz caballero borgoñón Philippe Pot, cuyo linaje se había engrandecido en el servicio de los duques, el jurista Jean D'Auffay, poco después de haber compuesto su famoso escrito en defensa de los derechos de María,[52] el hábil caudillo militar Philippe de Crèvecoeur, y muchos otros.

La historia se repite no pocas veces, incluso en las cosas pequeñas. Estos tránsfugas reciben un mote que, andando el tiempo, a la vuelta de muchos siglos, habría de ponerse de nuevo en circulación, por una coincidencia casual, para escarnecer a un

50 Chastellain, t. IV, p. 33; cf. p. 97.

51 Había también quienes pensaban como el señor De Moreul, cuyas palabras a Luis XI reproduce Chastellain del modo siguiente: *Sire, je cognois bien que mes terres se tiennent de vous nuement et que vous estes mon souverain seigneur, et st bien raison que je vous serve et obéisse; mais* je ne *tins* oncques que un parti *et ne me cognois que un prince par service, à qui me suis donné. Sy me seroit chose étrange, si demain aou après me convenoit estre contre celuy-là où mon affection est assise... Je renoncerai plustot à tout ce que j'ay vaillant, si à cela venoit, que jamais ne serve,* contre ma nourriture, *François ne autres,* t. IV, p. 400. Pero igualmente comprensible era el punto de vista contrario. *Monseigneur* —dice Croy a Carlos— *voulez-vous die pour toute conclusion et sans plus battre vent: je ne veux pas cesser le service d'un roi de France pour un comte de Charolois. Pardonnez-moi et adieu. Ib.,* t. v, p. 192. Crèvecoeur decidió prestar juramento de fidelidad al rey, *considerant que son nom et ses armes estoient deça la Somme,* Commines, t. I, p. 416.

52 Sobre su traición, cf. *Bulletin de la Comm. royale d'histoire,* 2ª serie, t. IV, p. 295.

grupo político de Francia: el mote de "mamelucos". Es el nombre que se da a los flamantes servidores de Luis XI y el que se dará más tarde a los leales bonapartistas del segundo imperio francés. Pero la palabra tiene un significado antitético en ambos casos. Los "mamelucos" de Napoleón conoceránse por este mote, calcado sobre el nombre de la guardia de corps egipcia del primer emperador, para destacar la fidelidad mantenida por aquellos hombres hasta el último instante. Los de Luis XI ostentan este predicado burlesco por todo lo contrario, por su traición, ya que a los mamelucos egipcios se les tenía por apóstatas del cristianismo.

France soustient tirans et Mamelutz,
L'euvre et le nom tesmoigne ce que c'est.
Barbarins, Turcs et Tartarins veluz
Ont plus beaulx noms et sont pyteux trop plus
Que Crivecoeur, Chame, Maigny, Clochet...[53]

Nada más natural sino que en el bando francés se acumulase un odio mucho mayor contra Borgoña que en el bando borgoñón contra Francia. El duque y los que le rodeaban podían seguir guardando las apariencias de ser buenos franceses; y mientras disfrutaban dentro de sus territorios del más grande bienestar y de una larga paz; mientras laboraban tranquilamente por la independencia de su estado, podían seguir haciéndose valer dentro de Francia, país que hubo de seguir soportando las cargas y las miserias de la guerra hasta mediados del siglo. Francia, por su parte, padecía la afrenta de la paz de Arras, firmada en 1435. Por aquel entonces, Carlos VII no había tenido más remedio que reconciliarse con su pariente consanguíneo, el borgoñón, que por espacio de dieciséis años había luchado al lado del enemigo inglés contra él y que, al sellarse esta paz, había olvidado su traición y daba por saldada, oficialmente al menos, su venganza. Los franceses no podían por menos de ver clara la verdadera realidad: el hecho

[53] Molinet, "Chanson sur la journée de Guinegate", en Leroux de Lincy, *Chants historiques français,* t. I, p. 393: donde dice Chame debe leerse, tal vez, Chassa; cf. *Chroniques,* t. II, p. 61; t. III, p. 114; La Marche, t. IV, p. 147. Estos versos demuesran sobradamente que las palabras *Mameluz, Mamelos,* no aluden, como creen los editores de La Marche, a *qui a de grosses mamelles.* Cf. Breidenbach, *Iter Hierosolymitanum,* p. 38: *cum multis Mammelucis, id est, ut dicitur, apostatis Christianis.*

de que el poder borgoñón había sido un cuerpo extraño dentro del organismo de Francia. Hacia 1460, los súbditos de Borgoña no podían viajar por tierras francesas sin verse expuestos a injurias; los mismos franceses consideraban como un insulto sangriento el de *traître bourguignon.*[54] Los nobles franceses declaraban públicamente y en presencia de las gentes de Borgoña que antes se aliarían en sus luchas con los sarracenos que con los borgoñones.[55]

Este odio contra los suyos es el que a veces abre los ojos de Chastellain, el que hace que se disipe en su espíritu aquella niebla dorada en que le hacía sumirse en quimera de una gloriosa reconciliación entre Borgoña y la corona flordelisada. El desengaño despierta en él sensaciones que por vez primera podríamos calificar de patriotismo borgoñón-neerlandés y, acicateado por este desengaño, escribe la mejor de sus poesías: *le Dit de Vérité.*

Es muy significativo que todo el tono de estas estrofas difiera de sus acostumbrados versos retóricos y preciosistas. En este poema brilla mucho menos todo aquel oropel poético que estamos habituados a ver en sus otras obras y resuena ya el grito patético y vigoroso de la poesía militante del entrante siglo. El mismo hombre que suele ver la raíz de todo el esplendor y de toda la grandeza del poder borgoñón exclusivamente en Francia, olvidándose en su manera de pensar de que estas tierras no son, ni por su lengua ni por sus vínculos feudales, puramente francesas, se acuerda de pronto de la verdadera realidad. Nos dice que los numerosos territorios de Felipe y sobre todo sus virtudes y su fortuna no son ramas del tronco francés, *mais viennent nuement du don de Dieu, de haute amie juste fortune, de vraie naturelle succession légitime du tronc de l'Empire, du sang tout autre de France.*[56] Ahora ve a los franceses y los borgoñones como dos naciones distintas y descubre el nombre que aglutina a todos los suyos: *Et non pas tant seulement entends-je Bourgongnons pour cause de pays de Bourgongne, mais j'entends Bourgongnons de tous les divers pays qu'il avoit portans sa querelle.*[57] Los hijos de Francia maman con la leche materna el odio y la envidia con-

[54] Petit Dutaillis, en Lavisse, *Histoire de France,* t. IV, 2, p. 297.

[55] Chastellain, t. VI, pp. 291 y 368.

[56] *Exposition sur vérité mal prise,* t. VI, p. 336.

[57] *Chron.,* t. IV, p. 392.

tra Borgoña: o Francia engendra un nuevo linaje completamente distinto del actual, o la casa de Borgoña tiene que perecer.[58] En el borgoñón ha despertado el vigoroso flamenco: *nous meschans bons-hommeaus en nos granges* y grita retadoramente al francés:

Vostre orgueil grant et hautaines manières,
Vos coeurs essours en nouvelle fortune,
Avec mespris de nos povres tannières,
Si Dieu gardoit pour nous telle infortune...

Pero, no hay por qué tener miedo:

Coeur nous est gros et avons roide eschine,
Force et pouvoir et bras pour les conduire.

No seremos nosotros quienes desencadenemos la lucha:

Nous quant à nous, nous désirons à vivre;
Nous quérons paix et ami voisinage.

Pero ¡ay de ellos si tocan a nuestro duque!

Quand vous viendrez pour sa hauteur confondre,
Il est non roy mais duc pour vos respondre.
...Montez, régnez, ampliez vos clostures,
Estendez mains en terre et en mer fières,
Faites sentir vos fers et vos armures,
Trembler pays, peuples et fermetures,
Dont nous, com vous, savons bien les manières!
Mettez à l'air venteler vos bannières
Et acquérez le monde en ceste queste,
Mais de cestuy n'atouchiez le conqueste.[59]

Estos acentos brotan de una capa más profunda del espíritu de Chastellain que todos sus ditirambos a la gloria y a la majestad de Francia.[60] Y medio disculpándose, termina su poema con las siguientes palabras:

Fruit y a povre et encor moins délit,
Mais tel l'ay fait, angoisseux en mon lit.

[58] *Advertissement au duc Charles,* t. VII, p. 308.

[59] "Le Dit de vérité", estrofas XX, XXVI, XL, XXXVIII, LX, LXVIII, LXX, en *Oeuvres,* t. VI, pp. 219-242.

[60] Prueba también esto el hecho de que más tarde llegasen a preocuparle estas manifestaciones antifrancesas y procurase suavizar sus palabras en una larga y alegórica *Exposition sur vérité mal prise.* Véase también *Entrée du roy Loys,* t. VII, p. 1.

Y podemos estar casi seguros de que esta vez no se trataba del reposo imaginario en que solía contemplar sus visiones alegóricas, sino del verdadero lecho del dolor, que en los ardores de la fiebre le inspiró sus más auténticos versos.

Le Dit de Vérité fué escrito aún bajo Carlos VII, en los años en que Luis se hallaba voluntariamente desterrado en la corte borgoñona de Brabante. Se reflejan en él los sentimientos de los más poderosos y más gloriosos años del mando de Felipe, cuando aún no se había roto la paz. Cuando ya había motivos para conocer la ingratitud y la hostilidad de Luis XI y, sobre todo, cuando Felipe, aferrado hasta sus últimos días a aquella ficción de ser un *vray, bon et entier Françaís,*[61] cedió el campo a su hijo Carlos, el tono se torna aún más agudo y vibrante. En las últimas páginas de su crónica, Chastellain sólo destila odio y desprecio contra Luis XI, en contraste con la devoción que siempre sintiera por Carlos VII. Carlos el Temerario jamás hizo hincapié en ser considerado como buen francés. *Car estoit devenu tout d'autre nature que françoise, et tout à sa cause.*[62] Desde su juventud había sentido fuertes simpatías por Inglaterra, bajo el influjo de su madre Isabel de Portugal, por cuyas venas circulaba más ardiente la sangre de los Lancáster que la sangre portuguesa.[63] Para poner fin a un cambio de palabras con el embajador de Luis XI, dijo una vez Carlos: *Entre nous Portugalois, avons une coustume devers nous, que quand ceux que nous avons tenus à nos amis, se font amis à nos enemis, nous les commandons à tous les cent mille diables d'enfer.* Y aquello, dice Chastellain, no eran meras palabras: *pour ce qu'il y avoit de mauvais agoust pour commander tacitement un roy de France à tous les cent mille diables.* Y además, el hecho de que se llamase portugués causaba enojo entre los que le rodeaban, ya que ello equivalía a aborrecer tácitamente el nombre de

[61] La Marche, t. I, p. 99; cf. pp. 85 y 240. Felipe deploró durante toda su vida el no haber podido luchar por Francia en Azincourt. Chastellain, t. I, p. 309; Monstrelet, t. III, pp. 98-100.

[62] Chastellain, t. V, p. 449.

[63] Chastellain, t. III, pp. 7, 21, 23, 426; t. V, p. 441; La Marche, t. II, pp. 141, 396 y 419.

Francia, de donde descendía, sin atreverse a llamarse inglés, siguiendo los dictados de su corazón.[64]

También este temor a renegar del nombre francés, desaparece más tarde. En Olivier de la Marche y Jean Molinet se borra casi todo rastro de la lealtad a Francia. La Marche ensalza ya abiertamente la alianza con Inglaterra, que Chastellain aborreciera siempre.[65] Molinet odiaba a la nación cuya lengua hablaba: O *fleur de lyz plaine de scorpions, tu ne scauras tantost quel sainct requerre*; ¡cómo habrían dolido a un Chastellain estas palabras! Molinet habla de Francia como del Anticristo. Ensalza como hechos gloriosos y felices lo que hasta ahora habían tenido por una afrenta y un duelo nacionales cuantos escribían en francés, por mucho que en su fuero interno abrazaran la causa de los borgoñones: la humillación de la guerra inglesa, Azincourt, la coronación de Enrique VI en París.[66]

Muchas cosas habían cambiado, verdaderamente, en las relaciones entre Francia y la casa de Borgoña. Con Carlos el Temerario había desaparecido, en 1477, la rama masculina de la casa de Valois-Borgoña. Luis habíase apresurado a incorporarse de nuevo a la corona el ducado. Los vínculos ideales entre Francia y el estado de Borgoña habían quedado prácticamente rotos, pues el lazo feudal que unía a Flandes con la corona no podía decirse que fuera ya un vínculo vigoroso. El estado de guerra hizo imposible toda comunidad por espacio de largos años. Chastellain no vivió ya esta catástrofe de 1477: había muerto dos años antes. Sentíase, sin duda, presa de sombrías preocupaciones por la suerte que pudiera correr la casa de su señor. No se le escapaba, evidentemente, la inconstancia del espíritu de Carlos, en quien los peligrosos arrebatos pasionales amenazaban ya desde muy pronto con ahogar las buenas dotes y cualidades. Los buenos deseos con que en el *Advertissement au duc Charles* da la bienvenida al joven príncipe tienen cierto tono de melancolía. Si los epigramas encontrados en 1458 en el Hotel de Bourgogne en París salieron

[64] Chastellain, t. v, p. 453.

[65] La Marche, t. v, p. 118. Para guardar las formas, exhorta a Felipe el Hermoso *de demourer bon et entier Franchois*, t. I, p. 100.

[66] Molinet, "Chanson sur la journée de Guinegate", estr. 15; *Chroniques*, t. III, pp. 107 y 113; cf. también t. II, p. 82.

realmente de la pluma de Chastellain, no cabe duda de que exteriorizó muy prematuramente aquella profética preocupación. *Lyon* pone en boca de Carlos VII hablando al borgoñón,

> *Lyon, les bras n'as pas si au desseure*[67]
> *Qu'à part toy seul puisses un monde faire;*
> *Branle où tu veux, mais pense à ton affaire:*
> *Cent ans as cru, tout se paie en une heure.*[68]

III

Nombres y signos de la unidad de Borgoña como estado

En el nacimiento de una idea como la de patriotismo, nacionalidad, tienen una gran importancia la forma y el nombre en que se expresa la idea. No en vano el contenido de esta clase de conceptos depende, en gran medida, del nombre y de la forma. Ahora bien, el poder de los duques de Borgoña, considerado como unidad, careció de un nombre fijo mientras existió. Hoy solemos designarlo con las palabras "estado de Borgoña", pero este término es creación de la moderna ciencia histórica. Las gentes de la época no sintieron, al parecer, sino en raras ocasiones, la necesidad de agrupar a los súbditos del duque bajo un nombre común. Sólo en algún que otro pasaje vemos a Chastellain expresar la conciencia de que todos ellos forman una nación distinta de Francia. Y al decir: *ces deux natures de nations, François et Bourgongnons*, vése obligado a añadir por vía de explicación que

[67] *Au desseure* = encima.

[68] *Oeuvres*, t. VI, p. 217, "Les paroles de trois puissants princes". En Jacques di Clercq, que reproduce estos versos en sus *Mémoires*, t. II, p. 318, la segunda línea dice así: *Que par toy puisse ung nouvel monde faire;* línea 4: *Cent ans court.* Ambas versiones dicen en la primera línea *n'a pas,* que a mí me parece que debe leerse *n'as pas.* La canción de un autor desconocido a la muerte de Carlos, 1477, que figura en Leroux de Lincy, p. I, 383, recuerda la profecía:

> *Mais advenir luy devoit l'adventure.*
> *Longtemps y a, qu'il fut prophétisé:*
> *Cent ans accreu* (léase: *as creu) tout se paye en une heure.*

por "borgoñones" no entiende solamente los que moran en el país llamado Borgoña, sino los habitantes de todos los territorios pertenecientes al duque.[69] En las fronteras del siglo XV no nos encontramos con la palabra "borgoñones" empleada normalmente como nombre genérico para designar a todos los súbditos de la casa de Borgoña.[70] Pero no cabe duda de que este término se mantuvo como usual hasta muy entrado el siglo XVI. En *The Glasse of Government* (1575), el poeta inglés Gascoigne hace jurar algo a dos ricos vecinos de Amberes *by the faith of a true Burgondyane,* lo cual quiere decir que era éste el nombre con que los ingleses conocían aún entonces a las gentes de los Países Bajos.

La falta de una unidad geográfica o etnográfica firme explica que en el siglo XV se empezase a hablar de *les pays de par deça.* Para nosotros, esta expresión de *pays de par deça, landen van herwaertsover,* "las tierras de este lado", tiene el sentimiento específico que hubo de adquirir más tarde en el lenguaje curialesco de los últimos tiempos del gobierno de Carlos V. Pero para Chastellain y Olivier de la Marche era todavía un término vago y meramente aproximativo.[71] En su pluma, significa pura y simplemente "estas tierras, las tierras de que estoy hablando". Trátase, por regla general, de los territorios que constituyen el patrimonio hereditario de la casa de Borgoña, aunque a veces dicho giro alude a países completamente distintos; por ejemplo, Aragón, Nápoles, Inglaterra y, por oposición a ésta, engloban de vez en cuando a Francia y los territorios borgoñones. Un borgoñón que describe la entrevista celebrada en Tréveris en 1473 dice que el séquito del emperador estaba reunido en su mayor parte *es marches de par deça,* aludiendo con ello a la zona treverense. Basta esto para indicar cuán distante se hallaba aún esta expresión de ser empleada como nombre propio para designar la mitad septentrional de

69 Chastellain, t. IV, p. 392; t. VI, p. 318.

70 Véase también L. van den Essen, "Notre nom national", en *Revue belge de philologie et d'histoire,* t. IV, 1925, pp. 121-131.

71 *Ceste nation de deça,* Chastellain, t. VI, pp. 319, 366 y 368; *les hommes de deça, ceux de deça,* t. VI, pp. 312 y 334; *Les coeürs de deça,* t. VI, p. 325; *pays de deça,* t. IV, p. 464; t. V, p. 47; *marches de par decha,* Du Clercq, t. III, p. 48; *Le Livre des faits de Jacques de Lalaing,* en Chastellain, t. VIII, p. 75; *Brebis de par deça,* La Marche, t. III, p. 127, etc., etc.

los territorios afectados a la casa de Borgoña.[72] Este concepto no tiene otro contenido que el que le da la antítesis con cierto *pays de par delà.* Pero ¿a qué tierras alude este *par delà?* En Chastellain, generalmente, a las de Francia.[73] Sólo más adelante y vista la cosa desde Bruselas, adquieren las expresiones de *pays de par delà* y de *par deça*, al enfrentarse, distinto significado, aludiendo a Borgoña en sentido estricto y la segunda a los Países Bajos.[74] Eran expedientes a que se recurría para salir del paso, términos que podían incorporarse al lenguaje de cancillería, pero que jamás llegarían a servir para lanzarse como gritos de guerra en un campo de batalla.

En los escritores del siglo xv es rarísimo encontrar empleada la expresión de Países Bajos. Y cuando la emplean o usan otras equivalentes, tienen el mismo o parecido sentido que la *de par deça*, nunca el valor de un nombre propio. *Par guerres qui luy survinrent* ès païs de mer ça bas, *tu es mue de France pour cy venir* en ces marches basses, *ceste* natione basse, *ès* basses régions, partes inferiores, *le duc faisoit sçavoir à l'empereur, qu'il se tisait en ses* pays marins.[75]

Es inútil esforzarse en encontrar un término para expresar una unidad de la que apenas ha cobrado todavía conciencia el espíritu, y las palabras de *Bourgogne, par deça, régions basses* y otras usuales no pasan de ser todas ellas una *pars pro toto,* que no corresponde en modo alguno a la realidad de la situación.

[72] *Livre de Jacques de Lalaing,* en Chastellain, t. VIII, p. 154; Molinet, t. V, p. 205; Commines, t. I, p. 287; t. I, p. 221; Chmel, *Monumenta Habsburgica,* t. I, p. 61.

[73] Chastellain, t. V, p. 422; t. VI, p. 312.

[74] *Tant ez marches de par deça, que j'appelle Picardie, que ez duchez et contez de Bourgongne, Auxonne, Masconnois, Auxerrois, Charoilais, etc.,* Jean d'Auffay, "Mémoire", en Leibniz, *Codex iuris gentium diplomaticus,* t. II, p. 2; *ib.,* pp. 31 y 32, los últimos territorios como *pays de delà* por oposición a los primeros como *pays de par deça. Le parlement de Malines, où respondoient tous ses pays decha la Champaigne,* La Marche, t. I, p. 132; *ès marches de par deça... et pareillement ès marches de Bourgongne,* Molinet, t. II, pp. 171 y 344, donde figura incluso como tercer término *et pour les marches de Luxembourg.*

[75] Chastellain, t. VII, p. 214; t. VI, p. 312; t. VII, p. 209; La Marche, t. II, p. 4; Basin, t. IV; *Breviloquium,* p. 21.

Ninguna conexión geográfica o etnográfica brindaba ocasión para que se manifestara aquella conciencia incipiente de la necesaria unidad de Borgoña como estado. Cabía, sin embargo, la posibilidad de que el pasado ofreciese la expresión apetecida, y el espíritu del siglo xv era ya lo suficientemente maduro para buscar ese término en la Historia. Para nosotros es evidente que los príncipes borgoñones, al forjar su reino, se inspiraron en el recuerdo del antiguo reino de Lotario, en aquella creación del tratado de Verdún (843) que abarcaba los territorios bañados por el Mosa y los situados en la margen izquierda del Rin y en las riberas del Saona y el Ródano. Parecía como si este antiguo reino fuese a resurgir ahora. Y, en efecto, si Carlos el Temerario hubiese llegado a realizar su ambición de reunir las dos partes de sus dominios mediante la conquista de la Champaña, Lorena y Alsacia, Francia y el imperio habrían quedado separadas una vez más por un reino como el de Lotario. Sin embargo, aquellas ambiciones no llegaron a tener jamás en la política borgoñona una importancia tan grande como la que se les suele atribuir. Y en los últimos tiempos se ha llegado incluso a dudar que aquel recuerdo histórico influyese para nada en la idea del estado de Borgoña. Claro está que esta actitud es totalmente injustificada. Felipe el Bueno trató este punto con sorprendente precisión en las primeras negociaciones sostenidas en 1447, en la corte imperial, sobre la elevación del duque de Borgoña a la dignidad de rey. La instrucción redactada en Bruselas el 22 de octubre para el secretario y archivero Adrian van der Ee, enviado a Viena como embajador, contenía entre otras reivindicaciones la de que el nuevo reino fuese tan importante como el de Lotario; y en el memorial entregado por Van der Ee al canciller Kaspar Schlick y al conde Ulrich von Cilly, se expresaba este deseo en los términos siguientes: "Por lo que se refiere al establecimiento de las fronteras del mencionado reino y de sus posesiones feudales, entendemos que nuestro supradicho señor, el duque de Borgoña, podría tener y poseer este reino del mismo modo y con los mismos o parecidos límites del antiguo reino de tiempos del rey Lotario, quien tuvo y poseyó su reino en virtud de una partición con sus hermanos, los sucesores

del emperador Carlomagno." [76] Y hasta parece como si Felipe hubiese sacado y hecho brillar otra arma del arsenal de la Historia, la misma que un siglo más tarde empuñarían los de Guisa: la de presentar a Hugo Capeto como usurpador, reivindicando para sí los derechos de legítimo heredero de Carlomagno.[77] Lo que desde luego podemos asegurar es que aquel pasado estaba vivo en su recuerdo. *L'on treuve par anciennes chroniques que l'Empire ne souloit s'extendre que jusque au Rin et entre le Rin et le royaulme de France estoit ung royaulme bel et grant, contenant pluseurs belles grandes villes et citez, que l'on nommoit le royauhme de Lothier... scitué entre l'Escaut et le Rin et entre Bourgoingne et la mer de Frise.*[78]

Pero aquel antiguo reino que aquí se recuerda no podía dar un nombre a las tierras borgoñonas, por la sencilla razón de que él mismo había carecido de él. El nombre de "Lotharingia", "Lothrijke" [Lorena] se hallaba incorporado desde hacía ya mucho tiempo a una zona muy concreta y no podía emplearse ya para designar el nuevo estado en gestación. Por donde la única idea que habría sido capaz de reducir a un recuerdo histórico único la dualidad de aquel complejo de territorios estaba condenada a resultar estéril para la diplomacia práctica.

Por lo demás, en la medida en que las evocaciones de los tiempos antiguos podían intervenir de algún modo en la formación de una conciencia de unidad en Borgoña, los cronistas y panegiristas inclinábanse a buscarla en el pasado legendario. Es en

[76] Chmel, *Geschichte Kaiser Friedrichs IV. und seines Sohnes Maximilians I*, t. II, pp. 483¹, 484². Tenía, pues, toda la razón Pirenne cuando insistía en la importancia de este recuerdo histórico (en *American historical review*, t. XIV, p. 494), aunque en el pasaje citado aquí por él se habla solamente del derecho feudal que debió de regir en el antiguo reino de Lotario. Precisamente en 1447 vigiló personalmente Felipe la nueva versión de la novela de Girard de Roussillon, personaje considerado como héroe epónimo de Borgoña y cuyo reino, según lo describe el refundidor de la novela, llegaba desde Flandes y el Rin hasta España; Doutrepont, *La litterature française à la cour des ducs de Bourgogne*, pp. 27 y 28.

[77] Kervyn de Lettenhove, en las notas a Froissart, t. x, p. 541.

[78] Instrucción de un embajador de Borgoña en el año 1460, O. Cartellieri, *Mitteilungen des Instituts für Oesterreichische Geschichtsforschung*, 1907, p. 459; cf. Doutrepont, *loc. cit.*, p. 415.

esta época cuando resurge por vez primera el antiguo nombre de los belgas. La memoria de Jean d'Auffay sobre los derechos de María de Borgoña menciona de pasada las *parties de Gaule hors les metes*[79] *du royaume de France, comme sont les duchez, comtez etc. ceça le Rhin, que l'on dict* de parte Galliæ Belgicæ. Yo no conozco ningún ejemplo anterior a éste, tomado de documentos oficiales, pero los cronistas y poetas de Henao y la Picardía saben más acerca de esto: no se contentan con hablar de la *Gallia Belgica,* sino que urden fábulas sobre la gloria antiquísima del reino de los belgas, fundado por el troyano Bavo de Frigia y hasta por el propio rey David, en el que reinó el mítico adelantado Brunegaldo, del que estas fábulas cuentan que sometió a sus dominios las tierras de Noruega y Prusia y hasta las de España.

David régnant en Sion la montagne
Des Belgiens les tours bien a massées.[81]

Entre tanto, dentro de la Borgoña en sentido estricto la fantasía labora sobre el tema de los alóbroges y los borgoñones. La violencia usurpadora de los antepasados del rey de Francia destruyó en su día "el reino de los alóbroges"; ¿por qué la casa ducal "no puede ser restaurada ahora en su antigua dignidad, en la dignidad real, queremos decir, puesto que sus antecesores fueron reyes de Borgoña"? Estas palabras fueron escritas mucho antes de 1473.[82] Olivier de la Marche cuenta y dice saber que en un tiempo Borgoña abarcaba *grant partie des basses Allemaignes et jus-*

[79] *metes* = límites.

[80] *Loc. cit.*, p. 27. Todas las fábulas sobre los belgas tienen por fuente a Jacques de Guyse, cuyos *Annales Hannoniae* fueron traducidos para Felipe, Doutrepont, *loc. cit.*, pp. 414 *s.*

[81] Molinet, "Chanson sur la journée de Guinegate", estr. 21; *Chron.* t. II, pp. 82 y 89; "Oratio Antonii Gratia Dei", *Chron. rél. à l'hist. de Belg. sous les ducs de Bourg.*, t. III, p. 510. En el epitafio de Carlos el Temerario en Nancy, mandado poner por su enemigo, el duque René: *Dux jacet hic Carolus, Bergarum illa ignea vortus, ib.*, p. 516. Jean le Maire de Belges, Chansons de Namur (1507): *Illustre sang de la troyenne Belges, Puissans dompteurs de Trèves la rebourse, Vous Haynuiers, jadis flayaux et verges De toute Gaule et d'honneur concierges. Recueil de chansons etc., des bibliophiles belges,* t. II, p. 13.

[82] *Le livre des trahisons,* p. 145; cf. La Marche, t. I, pp. 43 *s.*; Basin, t. II, p. 321.

ques au Rin, lo que podría sugerir una vaga idea del reino borgoñón de Worms en la época de la invasión de los bárbaros. Y en otro lugar dice que Borgoña se llamó antiguamente *Gaule belgicque, pour ce qu'ilz estoient confederez en amistié avec les Belgiens*. Luis XI insistía una y otra vez, en tono sarcástico, en que todo el poder de Borgoña descansaba única y exclusivamente en la ayuda que Carlos VI dispensara a su tío, el primer duque, en la batalla de Sosebeke, en 1382; los borgoñones, por su parte, oponían a este beneficio otros de índole muy distinta: según ellos, era a Borgoña a quien Francia debía el cristianismo, gracias a la borgoñona Crodiquilda, esposa de Clodoveo; y Jean Jouffroy invoca los nombres de Cluny y Cîteaux, las fuentes maravillosas de la fe, situadas ambas en Borgoña.[83]

No cabía la menor duda: si se quería restaurar el título histórico de la realeza, el predestinado para ello era el primero y más alto título de los duques: el de Borgoña. Pues bien, a pesar de ello, al principio nadie pensó en él. En las negociaciones de 1447, Felipe el Bueno empezó ambicionando, a lo que parece, el título de rey de Frisia. Por lo menos, Kaspar Schlick hubo de dar a entender a los dos embajadores que habían precedido a Adrian van der Ee, el rey de armas Heinrich van Heessel y su hijo Guillermo, que el proyectado reino no debía ostentar el nombre de Frisia, sino el de Brabante. Holanda y Zelanda serían tributarias de este reino con el rango de ducados. Probablemente porque el emperador prefería que no se tocase a sus derechos sobre Frisia, pues más tarde intentaría, en efecto, acogerse a ellos. Sin embargo, Van der Ee sostuvo que debían unificarse bajo la nueva corona todos los territorios pertenecientes a los dominios del duque: *unita sub monarchia dicti regni*, a saber: Brabante, Frisia, Henao, Holanda, Zelanda y Namur. Los de Güeldres, Jülich, Cleve, Lorena, Bar, Berg, Mark, Mörs y otra serie de territorios situados en la baja Alemania serían tributarios de esta corona y súbditos de ella. El emperador cedería sus derechos sobre la Frisia oriental. Federico III estaba dispuesto a elevar al borgoñón a la dignidad de rey de Brabante, pero no a desglosar del imperio territorios perte-

[83] La Marche, t. I, pp. 47, 50 y 56; Kervyn de Lettenhove, en Chastellain, t. V, p. 455[1] y en *Chron. de Belg. sous les ducs de Bourgogne*, t. III, p. VIII.

necientes a él.[84] Las negociaciones fracasaron y el problema de la dignidad real quedó en suspenso por largo tiempo. El papa Pío II volvió sobre él en 1463, tratando de reavivar en Felipe el fuego mortecino de la Cruzada contra los turcos,[85] pero sin éxito.

La vieja ambición cobra un aspecto totalmente distinto bajo Carlos el Temerario. Al principio, en 1467, el papa y el emperador hicieron brillar ante sus ojos la corona de rey romano, idea a que Carlos se aferró con su característica tenacidad y a la que se mantuvo fiel hasta el final de sus días, sin acceder a sustituirla por ninguna otra. El propio emperador lo había deseado así, escribió al duque Segismundo en 1471. Pero el emperador se arrepintió en seguida del imprudente cebo con que había querido tentar a Carlos y, en lo sucesivo, todos los esfuerzos de la corte de Viena van encaminados a quitar de la cabeza del duque la idea de la corona romana. Fué el mismo emperador quien volvió ahora sobre los viejos planes y ofreció a Carlos por medio del duque Segismundo que le coronaría rey con el título de aquel de sus países que el propio Carlos eligiera.[86] Nunca ha llegado a saberse con claridad cuáles fueron las conversaciones secretas sostenidas en la famosa entrevista que en 1473 se celebró en Tréveris. Lo único que puede afirmarse es que fué entonces y sólo entonces cuando Carlos desistió de sus pretensiones de obtener el título de rey romano para contentarse con otro de rango inferior. A lo que parece, con un título doble: el de rey de Borgoña y Frisia. Ya no se vuelve a hablar de Brabante.[87] Poniendo esto en relación con lo que sabemos acerca de las anteriores negociaciones de 1447, podemos dar por admitido con seguridad que los rumores que circularon en 1473 sobre el proyectado reino de Frisia encerraban alguna verdad.

Tratábase, pues, de revivir dos viejos títulos de realeza. También Frisia estaba considerada, en efecto, como uno de los "dieci-

[84] Chmel, *loc. cit.*, pp. 481-486.

[85] Chmel, *Monumenta Habsburgica*, t. I, p. LXXII; G. Krause, *Beziehungen zwischen Habsburg und Burgund*, etc. (tesis doctoral, Gotinga, 1876), p. 15.

[86] Krause, *loc. cit.*, pp. 19 y 27; Chmel, *Monumenta*, t. I, pp. 13, 14 y 27.

[87] Sólo Lichnowsky, *Geschichte Habsburgs*, t. VII, p. 145, habla también aquí de un reino de Brabante, pero sin mencionar ninguna fuente.

siete reinos cristianos" [88] y el duque consideraba aquel territorio como suyo. Hay una serie de informes que refuerzan en este punto la autoridad relativamente tardía de Reinier Snoy, quien comunica que Carlos quiso dividir sus territorios en dos reinos: el de Borgoña, que abarcaría las tierras de este nombre con las de Luxemburgo, Artois, Flandes y los obispados de Chalon, Toul y Verdún, y el de Frisia, que incluiría a Holanda, Zelanda, Güeldres. Brabante, Limburgo, Namur, Henao y los obispados de Lieja, Cambray y Utrecht.[89] Hay, además, cuatro testigos oculares de la entrevista de Tréveris que hablan de este reino de Frisia.[90] Es posible que la distribución de territorios no fuese exactamente tal y como la describe Snoy. Pero no cabe duda de que por aquellos días existió la concepción de un gran reino de Frisia, cosa que es de la mayor importancia histórica para nosotros. Carlos quería construir su estado con bloques de territorios arrancados a los dos grandes imperios, procediendo con mucha mayor audacia que en los días de Felipe el Bueno, quien se esforzaba todavía en evitar todo lo que pudiera lesionar los derechos de soberanía de Francia, razón por la cual no incluía en sus planes de monarquía el ducado de Borgoña con Flandes y Artois. Pero no se trataba, ni mucho menos, de un estado unitario, sino de dos reinos distintos, situado uno al norte y otro al sur y separados por una frontera que habría partido a Bélgica en dos. Véase, pues, cuán poco había madurado aún la idea de reivindicar una unidad para todos los territorios borgoñones.

Los planes reales de Carlos se quedaron en nada. Sus países hereditarios siguieron formando hasta el final un grupo subordinado e incompleto, al que faltaban aún algunas partes, sin un

[88] Chastellain, t. VI, p. 161; La Marche, t. I, p. 93; t. III, p. 319.

[89] *De rebus Batavicis*, ed. Sweertius, 1620, pp. 162 y 163.

[90] Cartas del secretario austríaco Baltasar Cesner de 6 dic. 1473 y del mensajero Hans Wetzel al magistrado de Estrasburgo de 20 nov. 1473, comunicadas por K. Schellhass, en *Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, t. VI, 1891, pp. 81-85. Crónica del notario de Basilea Johannes Knebel, comunicada en F. Lindner, *Die Zusammenkunft Kaiser Friedrichs III. mit Karl dem Kühnen vom Burgund zu Trier*, 1876, p. 18; biografía de Wilwoldo de Schaunburgo, *ibid.*, id., p. 22. Me pareció importante resumir aquí las referencias históricas sobre el título de rey adjudicado a la casa de Borgoña, pues, que yo sepa, hasta ahora apenas se paraba la atención en este punto.

nombre capaz de expresar el motivo o la causa de su cohesión. Los dos estados, Holanda y Bélgica, que separan en el norte el mundo germánico del latino y sirven de zona de transición entre ellos, no nacerían hasta mucho más tarde y de un modo completamente distinto. ¿Quiere esto decir que deban considerarse como simples quimeras los dos reinos que Carlos el Temerario aspiraba a instaurar? Es una sabiduría histórica muy barata la de considerar como no viables todas las cosas que no han llegado a realizarse.

Pero, aunque no exista un nombre que exprese la unidad, hay sí ciertos signos y lemas a que se adhiere el sentimiento de la solidaridad, si bien este sentimiento sólo gira por el momento en torno a un príncipe y a su casa, sin llegar a plasmarse como conciencia nacional. Una cruz, un animal heráldico, un grito o una divisa pueden ejercer cierta fuerza unificadora allí donde no exista aún una idea claramente concebida que encuadre el significado de esta unidad. En estos casos, la forma externa ocupa, por decirlo así, el lugar que corresponde al contenido conceptual. En el siglo XV ocurría, hasta cierto punto, algo parecido a lo que ocurre hoy en algunos sitios con los indios, a quienes es su *tótem* el que da forma y contenido a la conciencia de la colectividad tribal a que pertenecen. El siglo XV es, como ningún otro en la historia, el siglo de las divisas, los emblemas, los motes y los escudos heráldicos. Todo esto era, para las gentes de la época, algo más que un ingenioso juego impuesto por la moda. Estos signos tienen no pocas veces un valor totémico, por decirlo así. O, dicho en otros términos —para no exponerme a la sospecha de incurrir en dudosas hipótesis etnológicas—: para el hombre del siglo XV, con su mentalidad heráldica, las figuras de los blasones y las divisas revestían una importancia que sólo se diferencia en cuanto al grado de su santidad de la concedida a los símbolos y fórmulas eclesiásticos. Los leones y las águilas de los escudos viven ante su espíritu fuertemente visual de modo parecido a como viven los sátiros y las ninfas para los poetas del Renacimiento. El siglo XV se caracteriza por la gran oquedad y vaciedad del pensamiento: lo que no es capaz de expresar lo simboliza en un signo, en una divisa.

Apenas hay ninguna página en las crónicas en que no se trasluzca el importante papel que estos signos desempeñan en la lucha entre las facciones y en la vida de la sociedad.[91] Y más de un tratado de paz, en que se habla minuciosamente de estas cosas, atestigua la importancia tan grande que se les atribuía. Según Chastellain, era *une chose esmerveillable et dure à croire cy-après, mais la plus glorieuse et la plus extrêmement de grant honneur en la maison de Bourgogne,* el que al presentarse delante de Lieja en 1468 el rey de Francia, lo mismo él que toda su gente luciesen el emblema de los borgoñones, la cruz de san Andrés.[92] El signo enemigo ejercía sobre la población de cualquier ciudad un efecto parecido al del trapo rojo sobre el toro.[93] aunque este fenómeno no debió de ser exclusivo del siglo XV.

La cruz en aspa de san Andrés era en realidad el emblema del partido borgoñón y se convirtió más tarde en el del estado de Borgoña. Se dice que fué un rey de Borgoña el que colocó el instrumento del martirio de aquel apóstol en el mismo lugar del suplicio, en Saint Victor, cerca de Marsella, para que se lo venerase, convirtiéndolo en enseña de guerra... en la época en que María Magdalena en persona se encargó de convertir al cristianismo a los reyes de Borgoña.[94] *Et de là vint que l'ensaigne des Bourguignons est la croix saint Andrieu, et se aucune fois ilz ont porté aultre ensaigne, ce a esté quant la seignourie par quelquefois a esté ès mains des roys de France. Mais tousjours sont ilz revenuz et retournez à leur première nature.* Mientras vivió Felipe el Atrevido, los borgoñones tuvieron por insignia la cruz francesa en ángulo recto.[95] Después del asesinato del duque de Orleáns, Juan sin Miedo suprimió este emblema de lealtad a la corona. En la batalla de Othée, librada el 23 de septiembre de 1408, en que Carlos venció a los liejenses —fué la batalla que le valió el sobrenombre con que a partir de entonces se le conoce—, volvió a

[91] Por ejemplo, en el tratado de Arras de 1435, en La Marche, t. I, p. 231.

[92] *Le livre de paix*, t. VII, p. 411. Cf. la poesía de Olivier de la Marche en H. Stein, "Étude sur Olivier de la Marche", en *Mémoires couronnés, etc., de l'Académie royale de Belgique,* t. XLIX, 1888, p. 212.

[93] Por ejemplo, Monstrelet, t. III, p. 136.

[94] La Marche, t. I, p. 49.

[95] La Marche, t. I, p. 85.

adoptar la cruz en aspa.[96] A partir de entonces, las tres facciones de Francia se distinguían por los emblemas de tres santos: los franceses, por la cruz recta y blanca de san Dionisio, los ingleses por la cruz roja de san Jorge, los borgoñones por la cruz en aspa de san Andrés.[97] La gente cambia de bando al cambiar la cruz. La de san Andrés lleva adherido todo el amor que puede sentirse por el símbolo de una causa nacional o de una dinastía.

Al lado de este signo distintivo, que era la insignia general de la casa de Borgoña, había los emblemas más bien personales elegidos por los duques para expresar sus aspiraciones mediante un signo exterior. En la lucha contra el duque de Orleáns surgieron la divisa y el emblema de Juan sin Miedo. Luis de Orleáns había elegido como emblema un palo nudoso con esta divisa: *Je l'envie*, juego de palabras que venía a significar: "Invito, reto." Su sobrino, el de Borgoña, daba la respuesta técnica a este reto, pero en su lengua flamenca: *Ic houd* (es decir, "aceptado"), y opuso al palo nudoso la garlopa amenazadora. El *ic houd* llevaba oculto tal vez un juego de palabras con el sentido de "descargaré".[98] *Le baston noueux est plané*, susurrábase en París después del asesinato del de Orleáns, y Juan mandó tallar sobre la puerta de su residencia en Amiens una garlopa entre dos lanzas, una de guerra y otra de torneo, como dando a entender que quien quisiera algo con él no tenía más que elegir entre las dos.[99] Aquella tosca garlopa era un emblema bastante a tono con el arisco Juan y su adusto ceño. Tal era la insignia que campeaba, bordada en oro,

[96] Monstrelet, t. I, p. 389; La Marche, *loc. cit.* Después de la aparente reconciliación con la casa de Orleáns, los borgoñones, en 1419, volvieron a ostentar por breve tiempo la cruz recta, *Livre des trahisons*, p. 143.

[97] Esta cruz no parece que tenía un color determinado; la encontramos pintada en blanco, en rojo y en oro.

[98] Véase J. Six, "De orde van den knoestigen stok en de schaaf", en *Med. K. Akad. d. Wetensch.*, 58 B[3], 1924.

[99] Monstrelet, t. I, pp. 121, 123 y 165; *Res gestae, Chron. de Belg. sous les Ducs de Bourg.*, t. III, p. 233. *Je l'envie* (y no *je l'ennuie*, como se transcribe alguna que otra vez) no significa, pues, *invideo*, sino *invito*. Tomo la explicación exacta de la introducción de G. Raynaud a Eustache Deschamps, *Oeuvres complètes* (Soc. des anciens textes français), t. XI, p. 320. Cf. *Livre des trahisons*, p. 25; Monstrelet, t. I, p. 172; Pierre de Fenin (ed. Michaud et Poujoulat), p. 576.

en los gallardetes y estandartes,[100] hasta que su hijo Felipe la sustituyó por otra.

El hijo quiso dar expresión a las mismas intenciones del padre, *qui en son temps moult avoit eu grans affaires en France et portoit, à entendement de pluseurs grandes choses, le rabot,* pero optó por expresarlas *par plus vive signification et plus ague, selon le temps que veoit,* por lo cual eligió para perenne emblema de su casa el eslabón de hacer fuego, *le fusil,* con la divisa *Aultre n'aray.*[101] Y, en realidad, el nuevo emblema tenía un aire más fino y más distinguido que la garlopa con el *Ic houd.* Aquel instrumento para hacer fuego no se hallaba por aquel entonces, ni mucho menos, del todo generalizado y produjo, al parecer, en las gentes de la época la impresión de algo nuevo e ingenioso. Encontró eco. El *fusil,* que se asemejaba a una B garrapateada, inicial de la casa de Borgoña y que, dibujado con la agarradera hacia arriba, parecía una corona, prestábase muy bien para motivo decorativo. Enlazado con la piedra de chispa, formaba los eslabones de la cadena del toisón. ¡Y qué bien brillaba *le fusil, le briquet de Bourgogne,* bordado en oro sobre terciopelo negro, como gustaba de lucirlo Felipe el Bueno, o combinado con la cruz de san Andrés, cuyos lazos podían entrelazarse con aquellos elementos decorativos! También era, en los discursos, un tema muy fecundo para bonitas imágenes retóricas.[102] No tiene nada de extraño que por todas partes se encuentre, hasta bien entrado el siglo XVI, en iniciales y ornamentos arquitectónicos, el famoso *fusil.*[103]

Pero el arsenal de símbolos políticos de la casa de Borgoña no se reducía a la cruz de san Andrés, la garlopa y *le fusil.* El pródi-

[100] *Livre des trahisons,* pp. 93, 113 y 119, donde se habla de estandartes con los colores rojo, blanco y verde, garlopas de oro y la divisa *Ic singhe.* Pierre de Fenin, p. 581, habla además de pequeños birretes como emblema de la facción de Juan.

[101] Chastellain, t. II, p. 8; véase S. Muller Gz., "Bourgondische Deviezen", en *Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen bond*², t. IV, p. 12, con una curiosa ilustración que representa en vez del todo el chisquero.

[102] La Marche, t. II, pp. 74, 93 y 133. El acompañante del rey de armas de *toison d'or* se llama *Fusil,* La Marche, t. II, p. 90; t. IV, p. 69; Chastellain, t. V, p. 382; *Molinet,* t. I, p. 10.

[103] Sobre todo en la iglesia de Brou, fundada por Margarita de Austria en memoria de su difunto esposo Filiberto de Savoya.

go espíritu del siglo XV, tan dado a la pompa, no podía contentarse con aquellos elementos decorativos. Es muy frecuente ver empleada como símbolo del poder de la casa de Borgoña, en poesías y en representaciones plásticas, la figura del león. Pero este signo representa otra orientación que los emblemas anteriormente mencionados, ya que no es solamente el símbolo de la misma casa de Borgoña, sino también un nombre alegórico para designar a los duques y a sus súbditos. El duque mismo es el león; leones son también sus secuaces.

Permítasenos que nos extendamos un poco acerca de los sobrenombres dados a los príncipes de Borgoña. Todos tienen el suyo: Felipe el Atrevido, Juan sin Miedo, Felipe el Bueno, Carlos el Temerario. Sería un error creer que estos motes surgieron de un modo semiinconsciente del espíritu del pueblo. Si en algún caso puede haber razones para pensar en que el pueblo se atreva a emitir un juicio acerca de sus príncipes, ese caso no es, desde luego, el presente. Fuera del último, a todos los duques de Borgoña les fueron adjudicados estos nombres con plena conciencia de lo que se hacía y con una intención muy precisa.[104] Estos sobrenombres son el reflejo de uno y el mismo ideal bajo cuyos destellos se gustaba de ver brillar a estos príncipes: el ideal caballeresco, casi me atrevería a decir que decadente, de la baja Edad Media. Estos motes tienden a exaltarlos a la órbita de los caballeros de la Tabla Redonda. Emanan de la misma fantasía literaria que presentaban a los nobles en sus *pas d'armes* como el *chevalier au cygne*, el *chevalier mesconnu*.

Le hardi, el Atrevido, se llamaba el primer Felipe. Debía este nombre a una hazaña de bravura caballeresca, que a partir de entonces se consideró ya siempre como el primer móvil para la fundación de la dinastía borgoñona: la firmeza de que aquel príncipe hubo de dar pruebas junto a su padre en la batalla de Poitiers. Ya hacia el año 1360 ostentaba aquel sobrenombre: se lo había conferido *dame Hardement*, la valentía misma, que figuraba con el *honneur* a la cabeza de todas las virtudes; le había

[104] Véase La Marche, t. III, p. 312; *Mais premièrement comme les aultres ducz de Bourgoingne ont eu nom et tiltres qui leur ont esté donnez à leur roy Maximilian d'Autriche.* A continuación, se para a pensar meticulosamente qué nombre podría dar a Maximiliano y al joven Felipe.

acompañado a todas partes, siempre le había servido y le había adornado con el más hermoso de los nombres que un hombre puede ostentar:

C'est-qu'il a surnom de Hardy.[105]

El sobrenombre de *Sans Paour* fué asignado a Juan, según cuenta Monstrelet, por una embajada inglesa que en 1408 visitó Francia, al enterarse de la victoria del duque sobre los de Lieja.[106] Fué la misma coyuntura que valió a Juan de Baviera, el príncipe de la iglesia *in spe,* el maligno mote de *Sans Pitié.* Son, tanto uno como otro, expresión de sentimientos inspirados por la novela caballeresca. Visto a través de nuestra sensibilidad, el calificativo de "Sin Miedo" no cuadra del todo bien a aquel receloso déspota que llevaba siempre una coraza debajo de la ropa y se apresuraba a poner un banco de por medio entre él y cualquier desconocido que se acercaba demasiado a su persona.[107]

También al segundo Felipe le fué adjudicado uno de estos sobrenombres caballerescos. Chastellain intentó imponerle el de *le vaillant Qui qu'en hongne,* que literalmente quiere decir: "que gruña quien quiera gruñir", y también el de *Philippe l'Asseuré.*[108] Pero, por bien que este *Qui qu'en hongne* rimase con Bourgongne, no logró imponerse, como tampoco se impuso lo de *l'Asseuré.* Esta vez, el mote caballeresco fué desplazado por un sobrenombre de resonancia más bien política. Fué, por fin, *le bon duc* el calificativo que logró abrirse paso, o bien el de *le grand duc d'occident.* No fué la valentía, sino que fueron la bondad, el poder y la fama, los que se impusieron como características de este príncipe; la importancia política del estado de Borgoña iba pasando poco a poco a primer plano. *Le bon duc* es una frase que, a mi juicio,

[105] Gace de la *Bigne,* "Déduit des chiens et des oiseaux", en G. Doutrepont, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne,* París, 1909, p. 267.

[106] Monstrelet, t. I, p. 389.

[107] La Marche, t. I, p. 83; Monstrelet, t. II, p. 195. El acta de defensa de los Orleans invoca al padre, Felipe el Atrevido, como testigo contra Juan, al que llama *paoreux, doubteux et traistre,* Monstrelet, t. I, p. 309.

[108] Chastellain, t. VII, p. 281; "Rhytmes sur le trespas du bon duc de Bourgogne", cf. t. I, p. 261; La Marche, t. I, p. 89. *Quy quy en hongne* como expresión corriente, por ejemplo, en *Livre des trahisons,* p. 43.

debe inetrpretarse como expresión de la misma tendencia a la creación de una opinión pública de que había surgido también la consigna del *bien public*. Ya a Felipe el Atrevido le había sido adjudicado este mismo sobrenombre. Cristina de Pisán compuso a su muerte una balada con este ritornello: *Affaire eussions du bon duc de Bourgogne*: todavía nos habría hecho falta, "el buen duque de Borgoña". En este verso habla el partido de las reformas que actuaba en la corte de Francia poco después del año 1400. *Ton ave* —escribe más tarde Chastellain, dirigiéndose al duque Carlos— *s'acquit par commune voix le titre du bon duc.*[109] Pero no fué hasta llegar el tercer duque cuando este sobrenombre desplazó al otro. El buen duque era el Felipe ideal, tal como lo veía en el cielo su sincero admirador Chastellain, con su *noble maisnie:*

Ton Rolin sage et ton noble Croy,
Soubs qui haut sens et vertu infinie
Ta gloire humaine a esté parfurnie.

Il ne désiroit point les longs jours, ce dist, sinon en tant que nature le pourroit entretenir estre utile à quelconque bien et donner fruit à son peuple. El "gran duque de Occidente" era el famoso y sabio príncipe que, según la opinión corriente en la corte, había rechazado por tres veces la corona imperial y además la posesión de Milán, Metz y Génova, cuya fecha de nacimiento desplaza Chastellain para poder llamarlo Augusto, el gran guía de los destinos de Europa, hacia cuyos ojos levantaban su mirada todos los príncipes y cuya fama llegaba tan lejos, *que les régions loingtaines du monde et les sarassines voix le clamoient le Grand duc du Ponant.*[110]

Es evidente que el mote de Carlos *le Téméraire* no encaja en esta serie, pues le fué adjudicado mucho más tarde por los histo-

[109] Chr. de Pisan, *Oeuvres poétiques*, t. I, p. 255, nº 42; Chastellain, t. VII, p. 290.

[110] Chastellain, t. VI, p. 166, "Epistre au bon duc de Bourgogne", t. III, p. 134; t. II, p. 150; t. VI, p. 152; t. VII, p. 216; Molinet, t. II, p. 55. Deberá uno pensar, como antítesis, en los grandes duques de los moscovitas. *Le Ponent* considerábase como el nombre con que los orientales conocían la Europa occidental la Europa occidental, Froissart, ed. Kervyn, t. XV, p. 218.

riadores.[111] Sus contemporáneos le llamaron a veces, por su capacidad de trabajo, pasmo de todos, *Charles le Travaillant.*[112] Pero no conservó este sobrenombre, como tampoco había de conservar Maximiliano el de *Coeur d'acier,* imaginado para él por Olivier de la Marche.

El mote de *Croit conseil* adjudicado al tercer Felipe, a quien solemos conocer por el sobrenombre de Hermoso, es también invención de esta solvente autoridad en el campo de las costumbres cortesanas y caballerescas. No debe interpretarse, ni mucho menos, como un apodo basado en su falta de criterio propio, como muchas veces se cree, sino como todo lo contrario. Este nombre hacía referencia directa a la arbitrariedad de Carlos el Temerario, quien desde su aparente victoria de Montlhéry *oncques puis ne usa de conseil d'homme, mais du sien propre.*[113] Este desprecio olímpico de los buenos consejos costó al estado de Borgoña todos los reveses sufridos por él desde 1477; Olivier de la Marche quiso prevenir contra esta mala condición al joven archiduque, "a quien podían hacerle falta los buenos consejos". *Par croire conseil, il se ressourdit et porta le temps saigement.*[114] Este nombre expresa, por tanto, lo que Pirenne concibe como la característica del período de Felipe el Hermoso: la necesidad de un régimen nacional inteligente, con la cooperación de los estamentos.

Volvamos ahora a nuestro punto de partida, el nombre de león. Este nombre es, a diferencia de los motes personales que hemos venido examinando, más bien una alusión simbólica a todos los duques, a la casa de Borgoña y al estado mismo. Ya en

[111] En el siglo XVI es llamado por Reinier Snoy *Carolus Audax* y *Pontus* Heuterus gusta de darle el nombre de *Carolus Pugnax.* No he podido averiguar quién le puso por vez primera el sobrenombre de *le Téméraire.* Las palabras de Thomas Basin, t. II, p. 426, en las que, en su juicio final sobre Carlos, le discute los nombres de *fortis* y *strenuus* y censura su *temeritas,* pudieron ser muy bien el punto de partida para el mote de *Temerarius.* Sin embargo, Basin cayó en el olvido después de ser utilizado por Jacques Meyer, quien no cita estas palabras.

[112] La Marche, t. I, p. 122; t. III, pp. 312 *s.* Cf. Commines, t. I, p. 44, y Chastellain, t. VII, p. 229. En La Marche, t. IV, p. 1, *le hardy.*

[113] Commines, t. I, pp. 43 y 84; cf. Molinet, t. I, pp. 192-215; t. II, p. 34; Basin, t. II, pp. 419-420.

[114] La Marche, t. III, p. 318.

1386, en Eustache Deschamps, encontramos el nombre del primer Felipe adornado con este calificativo, en el pasaje en que aquel autor incita al duque, que armaba en Sluis su magnífica flota contra Inglaterra, a lanzarse al ataque. *Noble lyon, pourvoiez vostre gent.*[115] En *Le Pastoralet,* aquel poema político-pastoral de un autor anónimo, en que la maligna hostilidad de Juan sin Miedo, escondida bajo un disfraz peregrinamente arcádico que sólo a duras penas cubre el hierro del arnés, se vuelca sobre el duque de Orleáns, el poeta habla siempre de Juan como de *Léonet, fils de Léo,* o bien como de *le pastour au lyon, au jupel pourtrait à lyons,* y de sus secuaces como *Léonois.*[116] Y en Chastellain nos encontramos repetidas veces con este mismo calificativo, aplicado a Felipe el Bueno: *celuy qui se nomme le grand duc et le grand lyon.* La imagen del duque era evocada bajo este orgulloso símil, principalmente, en su retadora balada *Le lyon rampant,* en la que por vez primera se atreve el poeta a representar a Luis XI, por contraste con el león de Borgoña, como una araña, y que provoca en la literatura de la época más de una réplica y más de una imitación:

Lyon rampant en crouppe de montaigne,
Mort immortel en honneur triomphant,
Lyon fameux, trycale[117] *contre araigne,*
Trempé en fer, vertuex et vaillant,
Lyon aux fiers, aux doux humiliant...[118]

En las poesías de circunstancias compuestas a la muerte de Felipe y de Carlos abundan estas metáforas, aplicadas a los príncipes muertos: *Leo fortis, Leo magnus occidentis.*[119] A los guerreros borgoñones se les llama "los leones", por oposición a los tigres

[115] Dechamps, t. v, p. 350, nº 1059.

[116] "Le Pastoralet", *Chron. de Belg. sous les ducs de Bourgogne,* t. I, vs. 4650, 3556, 5057, 5887, 7404, 6669, 3004, etc., etc.; véase también Doutrepont, *loc. cit.,* p. 288.

[117] *tryacle* = triaca, contraveneno.

[118] Chastellain, t. VII, pp. 207 y 213, *Declaration des hauts faits,* etc., páginas 285 y 291; *Advertissement au duc Charles.*

[119] Planto a la muerte de Felipe por Jean de Haynin, en Leroux de Lincy, p. 366 y a la de Carlos, *ib.,* p. 383; Chastellain, t. VII, p. 283; *Chron. de Belg. sous les ducs de Bourg.,* t. III, p. 517.

franceses o a los leopardos ingleses. En las fiestas con que se conmemoraron las bodas de Carlos el Temerario y Margarita de York, celebradas en Brujas el año 1468, se vió una pintura representando a una mujer con el regazo lleno de leones y esta sentencia: *Leo et pardus se mutuo invenerunt et amplexi sunt se invicem sub lilio.*[120]

Si se nos pregunta de dónde procede este símbolo leonino, podremos contestar muy claramente. El león procede, primordial y fundamentalmente, de Flandes. En la empeñada lucha librada contra Gante, ya Felipe el Atrevido había aprendido con su suegro, el conde, a gritar: *Flandre au lion!* contra *Gent, Gent!* de los rebeldes, y poco después de 1385 incorpora a sus armas como cuartel central el león flamenco, dividido en cuatro partes por las flores de lis de Francia y la cruz aspada de la casa de Borgoña.[121] Los Países Bajos eran ya desde antiguo, heráldicamente hablando, la verdadera tierra del león. Y cuando fueron pasando a la casa de Borgoña, uno tras otro, los territorios de Brabante, Limburgo, Holanda, Henao, Zelanda, Namur y Luxemburgo, pudo simbolizarse su poder, cada vez con mayor razón, como un regazo lleno de leones: no en vano lucían todos ellos un león en su escudo. Siendo todavía conde de Charolais, antes de llegar a ser duque, Carlos el Temerario ostentaba como enseña un león de oro sobre fondo rojo. Sin embargo, el nombre de "leones" aplicado a los leales de Borgoña había de aludir en primer término, de allí en adelante, al león negro de Flandes, el más fuerte y el más viejo de toda la familia. Molinet percibe todavía muy claramente que los leones quería decir, en rigor, los flamencos. *Vigoureux léonceaux*, llama este autor a las gentes de Flandes; *asseur*[122] *en ses noirs lions*, dice de Maximiliano en la batalla de Guinegate (1479).

120 "Liber Karoleidos", vs. 117 y 129, *Chron. de Belg. sous les ducs de Bourgogne*, t. III, p. 329; Molinet, t. II, p. 117; t. III, p. 88; La Marche, t. IV, p. 102. En las bodas de Maximiliano y María: *Pulus aquilae catulae leonis copulatus venatorem domabit indomitum* (con referencia a Luis XI), Molinet, t. II, p. 85.

121 Froissart ed. Luce et Raynaud, t. X, p. 68; t. XI, p. 290. Cf. Chastellain, t. VI, p. 147, y *Liber Karaloideos*, vs. 96: *Lilia fert armis, merito gerit atqui leonem.*

122 *asseur* = seguro.

Y en un período retórico simbolizó a los borgoñones en sentido estricto con la cruz de san Andrés y a los flamencos con el león.[123]

Miremos por un momento al siglo XVI, aunque sea adelantar los acontecimientos. Volvemos a encontrarnos aquí con ambos signos. El león se ha convertido ahora en el *Leo Belgicus*, en el símbolo de la insurrección. ¿Y la cruz de Borgoña? Ondea en las banderas de los españoles. ¿No es una certera imagen de la disgregación de los principios heterogéneos en que se basaba el estado de Borgoña el que nos encontremos, a la vuelta de siglo y medio, con estas dos enseñas de guerra, que fueran símbolo de la misma causa, desplegadas en campos adversos?

El duque de Borgoña representado como el león negro de Flandes, Juan sin Miedo con su ceñudo *Ic houd:* ¡ah, si las cosas hubieran seguido desarrollándose en esta misma dirección! ¡Si Flandes, que formaba con Brabante el núcleo esencial del estado borgoñón, hubiera logrado hacer extensivo a todos los campos su sensibilidad nacional, tan fuertemente desarrollada ya; si hubiese podido llegar a representar un contrapeso parecido al que más tarde habría de representar Holanda dentro de la república de las Siete Provincias (para incalculable beneficio de los Países Bajos)! En estas condiciones, el estado de Borgoña sí habría podido llegar a convertirse en un estado verdaderamente nacional. Pero esto era imposible. Para el extranjero, la palabra "Fiandra, Flandes" podría ser el nombre genérico de todos los Baíses Bajos, como más tarde lo sería la palabra "Holanda" para designar las *siete* provincias,[124] pero Flandes no estaba en condiciones de desempeñar en los diecisiete territorios la función del miembro prepotente capaz de asimilarse al todo. La sangre de los Valois era ya un obstáculo que impedía a los duques de Borgoña llegar a ser nunca

[123] Molinet, "Chanson sur la journée de Guinegate", estr. 10, *Chron.*, t. II, pp. 204 y 211. Uno de los heraldos del rey es llamado *Noir lion*, t. IV, p. 290. Un león de oro como símbolo de la casa de Borgoña, La Marche, t. III, p. 135. En 1477, Carlos el Temerario lleva un león de oro en su yelmo. Cf. también Molinet, t. III, pp. 70 y 81.

[124] Véase, por ejemplo, la poesía de Gullaume Coquillart a la paz de Arras de 1482, con este ritornelo: *C'est France et Flandre, et la Paix entre deus*, *Oeuvres*, ed. d'Héricault, t. I, p. 20. También Commines se inclina a llamar a los Países Bajos sencillamente *ces parties de Flandre* y a veces *de Flandre et de Hollande*, t. I, pp. 85 y 294.

flamencos. El sentimiento francés que les llevaba a considerarse a cien codos por encima de todo lo que fuese de índole germánica [125] impedía ya desde el primer momento la flamenquización de la corte y los funcionarios. Además, Gante abrigaba un sentimiento demasiado rebelde para poder llegar a convertirse en centro del estado de Borgoña.[126] Fué la ciudad de Bruselas la que asumió esta función. Aparte de esto, los lazos externos de unión con una dinastía o los nombres genéricos de carácter geográfico se prestan mejor como base para una idea de cohesión nacional que las condiciones reales de prosperidad y de poder. Finalmente, la conciencia de formar un estado unitario hallábase tan pobremente desarrollada todavía en el siglo XV, que las diferencias existentes en punto al derecho y a las costumbres podían ser consideradas como hechos absolutamente intangibles. Nadie pensaba en una concentración nacional. Podía levantar cabeza todavía la sospecha de que Felipe el Bueno trataba de volver a escindir, por mor de una rencilla personal con su hijo, un poder que tanto trabajo había costado edificar.[127] La palabra *patria* sigue empleándose casi siempre en plural.[128]

La conciencia de la pluralidad de los Países Bajos va unida ya en el siglo XV al número diecisiete. En su investigación sobre los países que tradicionalmente formaban este número, Fruin partía en su tiempo de la idea de que dicha cifra no había surgido sino después que Carlos V había incorporado a sus dominios las partes de los Países Bajos sumadas a ellos en último lugar. Cita como los ejemplos más antiguos que conoce de la expresión "las diecisiete provincias" una hoja política de 1568 y una canción de mendigos de 1572.[129] He aquí, sin embargo, dos referencias a este giro que datan, con toda seguridad, de una época en que aún no podía

[125] En el original *dietsch*. [T.]

[126] Si la gran insurrección de Gante de 1449 a 1453, es probable que Bruselas no hubiese llegado a adquirir la importancia exclusiva que adquirió como sede del gobierno.

[127] Chastellain, t. IV, p. 410.

[128] Por ejemplo, en el memorial de Adrian van der Ee, 1447: *non tantum modo patriae Brabanciae et Frisiae sed ita bene omnes aliae patriae et dominia*, Chmel, *Geschichte Kaiser Friedrichs IV*, t. II, p. 484².

[129] "De zeventien provinciën en haar vertegenwoordiging in de Staten Generaal", en *Vespr. Geschr.*, t. III, pp. 4 y 5; cf. *ib.*, p. 177.

hablarse de Utrecht, Overijsel, Groninga y Güeldres como partes del todo. La primera se contiene en unos versos a la muerte de Carlos el Temerario:

Den leeu verraden
Huyt feller daden
Syns lyfs geplaecht,
Heeft seventien landen
Ghelaeten in handen
Van eender Maecht.[130]

La otra figura en el escrito dedicado por un liejense desconocido a la muerte de este mismo príncipe y redactado después de 1492, aunque probablemente no mucho después de 1500. *Decem et septem patriae non suffecerunt ipsi principi*, exclama este desconocido autor, que llama a Carlos *potens dominus decem et septem patriarum.*[131] ¿Cómo hemos de interpretar aquí esta cifra? Desde luego, no como si se tratara de diecisiete países bajos, pues en el dicho número se incluyen todavía, naturalmente, las posesiones enclavadas en Francia. La enumeración de los títulos de Carlos el Temerario arroja unas veces 16 y otras 18. Entre ellos se cuentan los de las dos Borgoñas y el dominio de Salins, el título de Lorena y el margraviato del sacro imperio, que Fruin elimina de su enumeración de los diecisiete países. También figura allí Güeldres, faltando en cambio toda una serie de territorios, como son los de Charolais, Mâonnais, Auxerrois, Valenciennes, Tournay y su zona, Lille, Douai y Orchies, Valkemburgo, Daelhem y s'Hertoggenrade. Por tanto, los dominios completos de Carlos el Temerario abarcaban, desde luego, más de diecisiete países. Olivier de la Marche menciona cinco ducados y catorce condados

130 "El león, traicionado por maligna astucia, se ha quitado la vida y ha dejado diecisiete países en manos de una muchacha." Van Vloten, *Nederlansche Geschiedzangen*, t. I, p. 111, sin indicación de origen.

131 "Scriptoris anonymi de morte Caroli Ducis Burgundiae narratio", ed. por Kervyn de Lettenhove, en *Chron. de Belg. sous les ducs de Bourgogne*, t. III, pp. 480 *s.* El editor considera al autor de este poema un personaje de la época, pero en lo tocante al manuscrito sólo dice que pertenece a la abadía de Averbode. A pesar de la amable ayuda prestada por el bibliotecario del monasterio, P. Theotimus van de Plas, no me ha sido posible conseguir este manuscrito, razón por la cual me veo obligado a dejar sin fecha esta cita de las fuentes.

entre las posesiones de este príncipe, sin contar los dominios no condales.[132]

¿Cómo entonces se impuso la expresión de los "diecisiete países"? Esta cifra no pudo tener nada que ver con la composición de los Estados Generales, pues éstos no regían con todos los países en su conjunto. La explicación reside tal vez en lo siguiente. El número diecisiete se emplea con frecuencia en el lenguaje del pueblo, en refranes y en canciones infantiles para aludir a una pluralidad indeterminada.

He aquí una cita tomada de la novela centro-neerlandesa *Ferguut:* [133]

Wi waren tote tien gesellen
Vele quaets mocht men van ons tellen
Ende waren rovers op tie zee
Wel seventien jaer ofte mee.

Y esta de una cancioncilla de niños:

Nachtwacht, heb je ook dieven gezien?
Ja, Mijnheer, wel zeventien.[134]

La medida del verso no basta para explicar la coincidencia; desde este punto de vista, lo mismo podía emplearse la palabra *negentien* (diecinueve), y no se emplea, porque no tiene el mismo significado que nosotros atribuimos a la cifra diecisiete. También en el diccionario alemán encontramos algunos ejemplos del empleo del número diecisiete para designar una suma no demasiado grande de las más diversas localidades.[135] El heraldo Berry dice: *Au royaume de France a xviie mille clochiers.*[136]

132 La Marche, t. VI, p. 109; t. III, p. 133.

133 T. V, pp. 490-508 ("Eramos como diez camaradas, de quienes podría contarse más de una tropelía, y nos pasamos unos diecisiete años o más como piratas en el mar").

134 "¿Sereno, has visto también ladrones?" "Sí, señor; unos diecisiete."

135 Westfalia: *alle siewnten* = todos juntos; Meclemburgo, Suabia. *Cuentos de Grimm,* Oll Rinkrank:

Hir sta ik arme Rinkrank
Up min söventein benen lank.

Gammer Gurtons Carl. (1783):

There was an old woman toss'd in a blanket
Seventeen times as high as the moon.

136 *Le livre de la description des pays,* p. 146. La cifra es completamen-

También en la terminología política de la baja Edad Media puede comprobarse esta función asignada a la cifra diecisiete. Cuando Nicolás de Cusa, en su *De pace seu concordantia fidei*,[137] hace que comparezcan ante el trono de Dios en el cielo de la razón los sabios "de todas las naciones y lenguas" para dar cuenta de las diferencias existentes en materia de fe, son diecisiete sabios los que comparecen. Entre ellos hay solamente seis europeos; todo ello nos parece altamente arbitrario. Pero también se cita como número de los reinos o naciones cristianos el de diecisiete. Todos se congregan en Brujas, dicen tanto Froissart como Chastellain.[138] *La haulte Frize que l'on dit l'ung des 17 royaulmes chrestiens*, dice La Marche.[139] El duque de Borgoña comunica a Leo de Rozmital que tiene un heraldo el cual mantiene trato con todos los reyes cristianos y conoce las diecisiete lenguas.[140] Tampoco este giro obedecía, evidentemente, a una enumeración precisa: la cristiandad medieval conocía más reinos y muchas más "naciones" que diecisiete. Pero el caso más notable del empleo de la cifra diecisiete con esta acepción a que nos estamos refiriendo lo encontramos en una enumeración de las llamadas *17 villes drapières* de Francia, procedente de mediados del siglo XIII, bajo este epígrafe: *Ce sunt li non des xvii viles, s'en i a xxii*, enunciándose, en efecto, los nombres de veintidós ciudades.[141]

¿Por qué, pues, no había de emplearse en este sentido el vago número de diecisiete para designar la inabarcable pluralidad de los territorios borgoñones? De ser cierta nuestra hipótesis, se comprenderá inmediatamente por qué esta expresión de diecisiete países, que en un principio abarcaba el mismo ducado de Borgoña y los otros territorios franceses, pudo emplearse más tarde sin dificultad con referencia a los Países Bajos exclusivamente.

te fantástica: en la época de la revolución se calculaba que existían en Francia unos 44,000 municipios.

137 *Opera*, ed. Basilea, 1565, p. 862.

138 Froissart, t. x, p. 408 (ed. Luce y Raynaud), Chastellain, t. v, p. 116.

139 La Marche, t. III, p. 319; t. I, p. 93.

140 *Rozmitals Reise*, p. 28. Cf. también Nashe, P. Penilesse, *Works*, 1904, t. I, p. 225: *Scotland, Denmarke and some more pure partes of the seaventeene Provinces.*

141 G. Fagniez, "Documents relatifs à l'histoire du commerce et de l'industrie en France (*Collection de textes*, etc.), t. I, nº 190, p. 205.

IV

La parte germánica del estado de Borgoña vista a través de la parte latina

Nos detendremos a examinar ahora despacio lo que se refiere a las relaciones entre las distintas regiones de la Borgoña y, en especial, el concepto en que las provincias francesas tenían a las neerlandesas.[142]

Dentro del sistema del estado borgoñón, la Borgoña en sentido estricto tenía escasa importancia desde el punto de vista económico, pero encerraba en cambio una importancia muy grande desde el punto de vista político, estratégico y social. Aunque los vinos de Beaune y Auxois constituían un producto importante y eran también estimados como regalos diplomáticos, es indudable que no podían incluirse entre las fuentes de riqueza del "país del lado de acá". La importancia de los territorios de Borgoña estribaba en su situación. Son un país de tránsito por excelencia. Sin fronteras cerradas, con numerosas puertas de entrada y salida, centro de bifurcación de muchas grandes calzadas, eslabón de enlace no sólo entre el norte y el sur de Francia, sino también entre Francia y los países alpinos, Vidal de la Blanche lo llama con razón *au plus haut degré une contrée politique placée sur les routes de l'Europe.*[143] Ya Olivier de la Marche hace notar esta importancia de Borgoña como zona de tránsito: lo describe como un país *situé au passaige de France, d'Angleterre, d'Espaigne et d'Escosse pour aller à Romme.*[144] Esto explica por qué Borgoña desempeñó un papel secundario en la política de los duques mientras ésta fué, bajo el primer Felipe, una política predominantemente palaciega cuyo centro estaba en París. Tampoco en los años

[142] En el original, *dietsch*. [T.]

[143] Vidal de la Blache, en Lavisse, *Histoire de France,* t. I, p. 236. Cf. Michelet, *Histoire de France,* t. II, p. 160; Kleinclausz, *Histoire de Bourgogne,* París, 1909, pp. 2-5, y en *Revue de synthèse historique,* t. VII, pp. 339-341; Cartellieri, *loc. cit.*, p. 7.

[144] La Marche, t. II, p. 143; en t. I, p. 272, se habla, por ejemplo, de un conde de Brunswich que, a la vuelta de una peregrinación a Santiago de Compostela, visitó la ciudad de Dijon.

siguientes, en que gira fundamentalmente en torno a la organización de los nuevos territorios del norte, afecta gran cosa la política ducal a la Borgoña en sentido estricto. Pero, tan pronto como, bajo Carlos el Temerario, se convierte en una política europea de guerra de largo alcance, crece extraordinariamente la importancia de su país medular, así en el aspecto político como en el estratégico. En tiempos de paz, los duques visitaban rara vez los dominios de su ducado. Los de Flandes y Brabante reclamaban más apremiantemente su presencia. Cuando habla de los territorios del duque, Chastellain casi parece olvidarse, a veces, de que entre ellos se cuentan los de Borgoña.

Al referirnos a la gran importancia social del país de Borgoña para el estado de los duques, queremos aludir al hecho de que los borgoñones de nacimiento ocupaban un lugar muy predominante en los círculos de la corte y entre los funcionarios. Al lado de los picardos y los valones, ciertamente. Sin embargo, éstos, en el *pays de par deça* estaban en su casa, mientras que los borgoñones eran gentes venidas de fuera, como lo serían más tarde en Holanda los brabanzones y los flamencos. Y, por numerosos que fueran los linajes de los Croy, Lalaing, Lannoy, Luxemburgo, etc. en la historia de la casa de Borgoña, no cabe duda de que el número y el peso específico de los borgoñones eran, en ella, extraordinariamente grandes. Basta pensar en los nombres de los Rolin, los Carondelet, los Perrenot y tantos otros.

En la corte hallábase muy pobremente representado el elemento de habla germánica.[145] El duque sólo quiere tener junto a él a gentes de habla francesa.[146] Si nos atuviéramos exclusivamente a los historiadores mencionados al comienzo de este estudio, nos formaríamos un concepto muy mezquino en cuanto a la importancia de la nobleza, el clero y la burguesía neerlandeses para cuanto se refiere a la corte, la guerra y el gobierno: hasta tal punto el interés de Chastellain y el de quienes piensan como él versa exclusivamente sobre los linajes de habla francesa, cuyos orígenes conocen y cuyos sucesos familiares perpetúan. En sus relatos sobre las fiestas de la corte y los torneos, al igual que en

145 *dietsch*, en el original. [T.]

146 Véanse las listas de las gentes de la corte de Borgoña en Butkens, *Trophées de Brabant, Supplément*, libro II, pp. 35-52.

los que versan sobre las batallas y la diplomacia, apenas se encontrará ningún nombre neerlandés. Narrando las fiestas de bodas celebradas en 1468, Olivier de la Marche sólo menciona entre los nombres de los invitados ilustres uno flamenco, el del señor de Halewijn, y ni uno solo holandés. Fuera de los Halewijn, los Gruthuse's, los Borselen y una figura tan notable como la de Pieter Bladelin, casi no encontramos ningún nombre neerlandés en los informes de este historiador.

No obstante, es insostenible la antigua concepción mantenida por el movimiento flamenco del siglo XIX, de que los duques perseguían y reprimían tiránicamente todo lo neerlandés.[147] Para ellos y sus historiadores no existía problema de lenguas. Respetaban la lengua neerlandesa, la hablaban mejor o peor y la enseñaban a sus hijos.[148] El señor de Lannoy —el cual había sido, ciertamente, gobernador de Holanda— llama al neerlandés un *langage très-convegnable et très-séant à savoir, et lequel m'a moult valu et profité;* quiere que su hijo lo aprenda y se propone ponerle incluso, cuando siga sus estudios en París, un mentor que hable neerlandés; *un homme de bien, prestre ou autre, de la langue thioise,* para que no la olvide.[149] Sin embargo, esta lengua no tenía ambiente en la corte ni era necesaria para el trato con las gentes cultas del país.[150]

La diferencia de lenguas no representaba en aquel tiempo línea divisoria alguna. El gran trazo de separación dentro del estado lo marcaba la geografía y no la etnografía: era la raya entre

[147] *dietsch*, en el original. [T.]

[148] Pirenne, *Histoire de Belgique,* t. II, p. 425; Cartellieri, p. 112[1]; cf. Chastellain, t. III, p. 257; t. V, p. 269. Los duques, digo en el texto, hablaban mejor o peor el neerlandés. Sin embargo, en la primera visita que Carlos el Temerario hizo como duque de Gante, en la que dirigió la palabra en flamenco a los rebeldes, le acompañó el señor van Gruthuse *pour cause du pays et du langage,* Chastellain, t. V, p. 266.

[149] En una carta de oct. de 1464, citada por Kervyn de Lettenhove en Chastellain, t. V, p. 110. El bastardo de Rubempré sabía el holandés, *Livre des Trahisons,* p. 236. El prestigio de la lengua neerlandesa aumentó considerablemente después de 1477; cf. Molinet, t. II, p. 95; t. III, pp. 251 y 400; t. V, pp. 13, 106, etc.

[150] Según el relato de viaje de Antonio de Beatis (1517), casi todos los habitantes de los Países Bajos conocían el francés, *Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona,* ed. L. Pastor, Friburgo d. Br., 1905.

Borgoña y los "países del lado de acá" y no la que separaba a los latinos de los germanos. El concepto de Países Bajos, en proceso de gestación todavía, entrañaba aún un significado exclusivamente geográfico. Lo que los ungía era la situación, la prosperidad, la cultura. Una riqueza extraordinaria era la característica específica bajo la que se concebían como unidad estos países. Los historiadores ensalzan a cual más este esplendor. Chastellain dice: *Depuis mil ans... ce ont esté les pays des parties d'Occident les plus populeux, les mieux édiffiés de forts et de villes, les mieux stabilités et pourvus de lois, les mieux et les plus submis à justice, les mieux usans et habitués de merchandise... les plus sages et les plus expers en toutes notions subtiles, les plus riches et les plus abondans en biens, les mieux et les plus hautement gouvernés de hauts princes, et les plus tenus en franchise et en gran police, qui fussent en la terre.*[151]

Thomas Basin cuenta que Luis XI le pintó al día siguiente de su coronación en Reims la impresión que le había producido el volver a ver a Francia después de cinco años de estancia en los Países Bajos. Allí, entre los borgoñones, tantas ciudades ricas y esplendorosas, las casas tan hermosas, decoradas y bien provistas de todo su menaje, los habitantes de la ciudad y del campo tan libres, tan bien vestidos, tan instruídos y tan bien educados, tan alegres y con semblante tan risueño, tan gozosos, que cuanto se veía parecía una pintura de la dicha y la libertad; allí no se veían por ningún lado casas ruinosas ni montones de basura, pero en cuanto pisó el suelo de su propio reino, por todas partes ruinas, los campos abandonados y baldíos, áridos como desiertos, los hombres flacos y andrajosos, como si saliesen de cuevas o de cárceles a la luz del sol.[152] Basin es un hombre de facción y cabe poner en tela de juicio que Luis XI le hablase en tales términos y que viese realmente las cosas como aquél las cuenta. Pero su narración transmite, desde luego, la idea corriente. Y también Commines rendía su conocido tributo de elogio a los países borgoñones: *Me semble que pour lors ses terres se pouvoient myeulx dire terres de*

[151] *Advertissement au duc Charles*, t. VII, p. 306: leo en vez de *les plus sages... en toutes* nations *subtiles: notions*; cf. t. II, p. 149, y La Marche, t. I, p. 99.

[152] Th. Basin, t. II, p. 11; *Apologia*, t. III, pp. 246 *s*.

promission que nulles autres seigneuries qui fussent sur la terre. Ilz estoient comblés de richesses et en grand repos. C'est en ce monde ung paradis terrestre, dice de la Borgoña Molinet.[153]

Sin embargo, las gentes de la época comprendían, indudablemente, que en aquellas regiones de prosperidad y de riqueza predominaban los países de fisonomía germánica. *Puyssance* —dice el mismo Molinet— *setient en Flandre, en Brabant, à Bruges, à Gand, en Hollande, en Zélande et à Namur, et est trop plus flamengue que walonne.* Y Commines, para designar los Países Bajos, se sirve de estas expresiones: *ces partise de Flandre,* o también *de Flandre et de Hollande.*[154]

Flandes y Holanda: los dos países cuyas características e importancia producían mayor impresión a las gentes francesas de la época, mucho más que Brabante, que era sin embargo el centro del estado de Borgoña. Muy en primer término, naturalmente, Flandes. *Le conté de Flandres, laquelle est la plus noble riche et grant qui soit en crestienté,* escribe Cristina de Pisán.[155] Las acusadas características de este feudo, el más rebelde de cuantos pertenecían a la corona, llamaron ya desde muy antiguo la atención de los franceses. Veían al pueblo flamenco con una mezcla de respeto y admiración y de desprecio y de burla. El juicio que un pueblo se forma acerca de las cualidades de carácter de otro pueblo vecino son, por regla general, de una constancia notable y, en su superficialidad, una vez que se afianza, poco expuestas a cambios. En realidad, las ideas acerca de los flamencos y de su país que en 1903 sirvieron de argumentos a ciertos sabios de Francia en la polémica en torno a los primitivos franceses guardaban todavía una gran semejanza con el juicio corriente que de los flamencos tenían los franceses del siglo XV. Tomemos, en primer término, el cielo y el clima (refiriéndose, naturalmente, a los Paí-

[153] Commines, t. I, 15; cf. pp. 43 y 392. Exagera la decadencia posterior de esta prosperidad, atribuyéndola a castigo por la rebeldía y la sensualidad del pueblo y del príncipe después de la caída del duque Carlos. Molinet, t. V, p. 271.

[154] *Faictz et dictz,* p. 102; Commines, t. I, pp. 2, 85 y 294.

[155] *Livre des faits du sage roy Charles,* p. 19; cf. Froissart, ed. Luce et Raynaud, t. IX, p. 158; t. XI, p. 283; Jouffroy, *Chron. de Belg. sous les ducs de Bourg.,* t. III, p. VIII, y *Dratio Antonii Gratia Dei, ib.,* p. 509.

ses Bajos en conjunto). Es *le froit paiz de Flandres,* donde la gente se hunde en el lodo hasta la rodilla, "países de niebla, donde el cielo se halla siempre nuboso y encapotado por la humedad de los grandes pantanos y del suelo".[156] Luego, por lo que al pueblo mismo se refiere: su torpor campesino, su temperamento ruidoso, que falla ante los casos serios de la vida, su glotonería. La imagen que en la canción de Kerel traza el noble flamenco del campesino de su tierra es hecha extensiva por los franceses a todos los flamencos en general. Deschamps compone una serie de canciones llenas de desprecio contra aquel odiado país, con su versátil y reacia población, que en la guerra lo fía todo de las zanjas abiertas en sus campos.[157] *Flandrorum rustica manus... velut porcorum grex intra se commota grunit,* dice el venerable obispo de Chalon, canciller del Toisón de Oro. *Ermaingnacs disoient, que Flamens estoient paissus et nourris de burre, et qu'ils se fonderoient à ung chault soleil, aveuc ce que les convenoit retourner pour ouyr leur vaches véeler.* Y como el viajero que para animar y dar color a su relato desliza de vez en cuando un par de palabras de los negros del Congo o los papúes, los cronistas franceses insertan aquí y allá, en sus narraciones sobre los hechos de guerra, un grito flamenco por el estilo de este: *Wappe, wappe, Gawe, gawe!* Hasta el seco Monstrelet desciende a un tono irónico cuando describe la marcha del ejército flamenco sobre Calais en 1436 —un gallo encaramado sobre cada carro— y se divierte a costa de las jactancias y los terrores de aquellos soldados.[158]

Pero estos flamencos, *grands mangeurs de chaire, de poissons, de laict et de beures* son, al mismo tiempo, *gens périlleux*; su temperamento testarudo y rebelde, su orgullo y su exuberancia forman el reverso de esta medalla convencional de carácter, en la

156 Eustache Deschamps, t. IV, p. 329, nº 812. Christine de Pisa, *loc. cit.,* p. 3; cf. Chastellain, t. VI, p. 161: Felipe alumbra y resplandece, a su entrada en Utrecht, *comme un soleil sur umbreuse contrée.*

157 Deschamps, t. I, núms. 16-19 y 94; t. III, nº 334; t. IV, núms. 548, 597, 781 y 782.

158 Jean Germain, "Liber de virtutibus Philippi Burgundiae ducis", en *Chron. de Belg. sous les ducs de Bourg.,* t. III, pp. 61 y 100; *Livre des trahisons,* p. 96; cf. Molinet, t. III, p. 138; Monstrelet, t. II, p. 184; t. V, pp. 240-256; *Livre des trahisons,* pp. 90, 98, 102, 186-87, 211, 212 y 214; Molinet, t. IV, p. 44.

que la indignación y el desprecio se mezclan con el respeto. Si el pueblo flamenco se hubiese mostrado sumiso para con sus príncipes como otros, dice La Marche, pocos príncipes habrían podido hacer mayores conquistas que los condes de Flandes. *Li orgieus de Flandres* es el tema que aparece y reaparece constantemente en el relato de Froissart sobre la gran insurrección de 1382. Esta fama de orgullo, exuberancia y rebeldía se concentra en Gante, la primera ciudad de la Borgoña, que Basin llega incluso a considerar, sin asomo de duda, como la más rica y más poblada de todas las ciudades del reino de Francia, pero ensoberbecida a fuerza de abundancia y de largos años de paz.[159]

Cada insurrección producida en Flandes, es decir, casi siempre, en Gante, levanta una cálida oleada de enconada pasión en los espíritus franceses. Primero fueron las jornadas de Courtray, luego las de Jacobo de Artevelde, más tarde las de su hijo Felipe de Artevelde, caído cerca de Rosebake en 1382. En el siglo XV la gran insurrección de Gante, en 1453. Inesperadamente, el tumulto se repite en 1467, al entrar por vez primera en la ciudad Carlos el Temerario. Tampoco el gran levantamiento armado de 1477 había de ser el último. La indignación francesa cobra amenazadora resonancia en los versos de Eustache Deschamps:

Arbres d'orgueil, plante d'iniquité
Et racine de toute trahison,
Branches aussi de toute fausseté,
Feuilles, fleur, fruit de contradicion
Cause, moment de grant rebellion,
De Canaam, Cayn et Judas née,
D'eresie contre Dieu forsenée,
Ingrate en tout que Lucifer atent,
Dieux contre toy a sentence donnée:
Avise toy, fausse ville de Gand.[160]

Gante lleva sobre su frente una maldición. *Ha Gand, mauvais Gand! ville bien ingrate et mescognoissant des bien de Dieu, ténébreuse et noire en un ancien naturel péché que tu as com-*

[159] Gilles le Bouvier, le héraut Berry, en Pettit-Dutaillis, Lavisse, *Histoire de France,* t. IV, 2, p. 296; La Marche, t. I, p. 75; Chastellain, t. III, p. 406; Basin, t. I, p. 270.

[160] Deschamps, t. I, p. 201, nº 94.

ne mantel, qui fusses resplandissant sans celuy, de toutes villes crestiens la royne! Así se lamenta Chastellain a propósito de la insurrección de 1467, tan magistralmente narrada por él.[161] Y los sucesos ocurridos en la ciudad en 1477 son los que inspiran a Commines aquella larga reflexión sobre cómo Dios ha dado a cada pueblo o reino un aguijón, una resistencia, para mantener despiertos en él la humildad y el temor: a Francia le dió los ingleses, a Inglaterra los escoceses, a Flandes la ciudad de Gante. Pues es Gante la que, una vez y otra, empuja al desastre al país flamenco en castigo por sus pecados. "No acierto a comprender —comienza a cavilar— cómo Dios ha podido sostener en pie durante tanto tiempo esta ciudad de la que han salido tantas desdichas y que tan poco aprovecha al país en que está situada, ni para el bien común de su tierra ni para el provecho del príncipe." Pero, en el transcurso de sus reflexiones, da con este pensamiento: lo hace para castigar a Flandes. "Por eso esta ciudad está tan bien situada en su emplazamiento, pues de todos los países de la cristiandad son los más dados a todos los placeres, a la pompa y a la dilapidación, los que el hombre apetece."[162]

El temperamento flamenco era demasiado extraño al espíritu francés para que la sensibilidad de los flamencos pudiera dar el tono fundamental para un nuevo patriotismo borgoñón-neerlandés. Los exponentes de este patriotismo, y en primer lugar los círculos de la corte y los funcionarios, eran en realidad elementos predominantemente franceses.

Entre Francia y Flandes existían viejas fricciones y latía una vieja inquina, que había ido endureciéndose más y más. Esto no ocurría con Holanda y Zelanda. Los historiadores borgoñones tratan a estos países con una reserva especial, al igual que a Flandes, pero abrigan un sentimiento demasiado benevolente hacia ellos. No es necesario que expongamos aquí la importancia que llegaron a tener para el estado de Borgoña. En 1425, la política francesa

161 Chastellain, t. v, p. 273.

162 Commines, t. I, p. 436. En 1458, todo estaba preparado en Gante para recibir brillantemente la visita del delfín con el duque, que le había invitado. Pero cuando el séquito de Luis vió la ciudad vestida de fiesta, empezó a abrigar sospechas, el delfín se desanimó y desistió de la visita. Chastellain, t. III, pp. 408-411.

dejó en la estacada a Felipe en lo tocante a Holanda y Zelanda. Fué allí donde libró con otros la batalla que sus admiradores celebraban como su triunfo más brillante, la derrota de Jacobo de Baviera cerca de Brouwershaven, en 1426. Es también con vistas a estos dos países como empieza a dibujarse entre los franceses la estampa convencional de carácter que habrá de sufrir pocos cambios a lo largo de los siglos. Como gran fondo, el mar. Un país pequeño y extraordinariamente apartado, pero fecundo y rico. Una población de usos y costumbres muy singulares, zafia y tosca por naturaleza, pero valiente y honesta al mismo tiempo. Ilustremos todo esto con algunos ejemplos. Primero, en lo tocante a las ideas geográficas. En los hombres del siglo XV, estas ideas no se basaban, como las nuestras, en mapas dibujados sobre el papel, sino en los recuerdos de los viajes propios o en los relatos de los viajes ajenos. Los viajes hacia Holanda o Zelanda o por ellas querían decir viajes en barco y las anchas aguas por las que se navegaba quedaban adheridas al recuerdo como "el mar". Por eso los nobles franceses veían siempre a Holanda y a Zelanda, contempladas desde Flandes y Brabante, como "tierras sobre el mar". Pues "por el mar" se viajaba no sólo de Sluis a Holanda, sino también de Güeldres a Brujas. Las gentes esperan en Löwen al duque estacionado delante de Deventer, *par delà de la mer bien avant sur les frontières de Frise.* Cuando se piensa en un lugar cualquiera de Holanda se le ve involuntariamente bañado por las aguas marinas: Gorkum, Bergen op Zoom, Alfen, Alkmaar, se extienden junto al mar.[163] No son muy claras, como se ve, las ideas geográficas sobre Holanda y no contribuye precisamente a esclarecerlas el hecho de que una variante humanista las involucre con especulaciones etnográficas y de que el obispo Jean Germain, por ejemplo, quiera ver en los kenemeres, en los habitantes

[163] Chastellain, t. III, pp. 192 y 201; cf. t. IV, pp. 325, 332 *s.*, 449; t. V, p. 82; t. VI, p. 462; el bastardo de Rubempré aparece recorriendo a pie la distancia de Arnemuiden a Gorkum, lo que es imposible, t. V, p. 81; Monstrelet, t. III, p. 241; t. IV, *p.* 254; Commines, t. I, p. 206. Chastellain no conoce, manifiestamente, los nombres de los ríos que hay que cruzar entre el Bosch y Utrecht, t. III, p. 121. La Marche confunde los nombres de Utrecht, Dordrecht y Maastricht; al hablar en t. III, p. 285, de Utrecht sobre el Mosa, quiere referirse a Maastricht, y en p. 287, a Dordrecht.

de lo que hoy es provincia de Holanda septentrional, de Haarlem para arriba, restos de los godos o los llame abodritos, mientras que su colega en dignidad sacerdotal Jean Jouffroy prueba prolijamente que los holandeses son cimbros y "también" franceses.[164] Pero son éstos pecados que nuestros propios antepasados cometieron también con harta frecuencia.

No deja de tener razón Chastellain cuando habla con una sonrisa de superioridad de la admiración que causó a los holandeses la fiesta de la orden del Toisón de Oro celebrada en La Haya en 1456, y en particular a los frisones y a los de Utrecht: *Car oncques en cebout de pays-là n'avoit esté vu pareil cas à cestui ne de telle beauté.*[165] No obstante, elogia la Sala de los Caballeros de La Haya como una de las más hermosas del mundo y de las más apropiadas para celebrar una gran fiesta y habla de una de las calles de Dordrecht como de la calle más bella de la cristiandad. No sólo la población campesina lucía allí sus propios trajes y tenía sus propias costumbres, sino también las gentes de la ciudad y los caballeros; Holanda conservaba aún sus propios usos de guerra.[166]

Los elogios tributados a la riqueza de Flandes, a su gran censo de población, a sus florecientes ciudades, se rinden también, aunque en tono más mesurado, a Holanda, a Zelanda y a Frisia. "Pueblos que prosperan por sus riquezas, por el gran número de sus habitantes, por la belleza y la muchedumbre de sus ciudades, y sobre todo por el equipo asombroso de su flota, y que no son de despreciar en la guerra por tierra ni por mar."[167] También Holanda evoca una idea de prosperidad y lujo, de colchones de plu-

[164] *Liber de virtutibus,* p. 26, *Ad Pium Papam orattio de Philippo duce Burgundiae, ib.,* p. 131.

[165] Chastellain, t. III, pp. 90-92, 321. Es verdaderamente lamentable que la descripción de Dordrecht que, según su propio testimonio, figuraba en su crónica, se halle entre las partes perdidas de la obra, al igual que todo el relato sobre los acontecimientos ocurridos en Holanda de 1421 a 1428.

[166] A los franceses se les reconoce en Holanda por el modo de vestir, Chastellain, t. III, p. 171; cf. pp. 144 y 177; La Marche, t. II, p. 272, y la notable descripción de la guerra de los kenemeres (1426), en el *Livre des trahisons,* pp. 184 *ss.*

[167] Jouffroy, *Oratio,* p. 119; cf. p. 128.

mas y abundancia.[168] Y de embriaguez. Para personificar al devoto borracho que después de confesar quiere ir de cabeza al paraíso, el autor de las *Cent Nouvelles nouvelles* elige a *un grand lourd Hollandois, si très ivre que merveille* y que se pasea de Scheveningen a La Haya.[169] Pero esta estampa, por poco halagüeña que ella sea, no trasluce aquel odio que se transparenta constantemente en la opinión que los franceses tienen de los flamencos.

Peuple hollandois, fière gent maritime,
Zélandois forts, robustes et terribles,
A juste droit et équité divine
Tu les submis en ta franche saisine[170]
Par long travail en armes très-pénibles,
A quoy plusers rois, nations horribles,
Ont contendu en y quérant victoire,
Dont nul jamais fors toy n'eust celle gloire.[171]

Podemos sentirnos satisfechos. Es no poco halagüeña la fama de virtud y de invencibilidad que nuestros antepasados tenían ya en el siglo XV. El poder marítimo de Holanda y Zelanda es ya en esta época un factor en la política de la Europa occidental. En sus planes mutuos de invasión, Inglaterra y Francia cuentan con las flotas holandesas de transporte.[172]

La inclinación que sentían por Holanda y Zelanda los celosos servidores de la causa borgoñona no tiene, por cierto, nada de extraño. Ambos países tenían fama de profesar una devoción especial por la causa de Borgoña.[173] Estas relaciones de armonía sub-

[168] Carta de Chimay escrita desde el campamento de Neuss a Chastellain en marzo de 1475, ed. por Kervyn de Lettenhove, en Chastellain, *Oeuvres*, t. VIII, p. 266.

[169] *Les Cents Nouvelles nouvelles*, ed. Wright, t. I, p. 38; t. II, p. 173. El relato denota cierto conocimiento del terreno.

[170] *saisine* = posesión.

[171] Chastellain, t. VI, p. 155; cf. p. 161; Jean Jouffroy, *Chron. de Belg. sous les ducs de Bourg.*, t. III, p. 151; *Livre des trahisons*, p. 184.

[172] Jouffroy, *Oratio*, p. 130; Monstrelet, t. III, p. 70; *Livre des trahisons*, p. 130; Chastellain, t. IV, p. 226; Commines, t. I, p. 288. Froissart, t. XV, p. 286, refiere que solamente Haarlem suministró 1,200 gentes de mar para la expedición frisia de 1396.

[173] Chastellain, t. IV, p. 325. Todavía nuestros viejos nombres caseros denotan cierto lealismo borgoñón. Véase, por ejemplo, M. Fokker, *Proeve van*

sistieron entre dichos dos países y Carlos, quien se había trasladado a Holanda en 1462 para no complicar todavía más, con su presencia, las disensiones con su padre.[174] Charlois, es decir, Charolais, nombre de la aldea de donde Carlos tomó su título condal, guarda el recuerdo de esta estancia suya en Holanda.[175] Las ciudades holandesas asumieron la iniciativa de promover una reconciliación entre el duque Felipe y su hijo.[176] Carlos, por su parte, sentía por Holanda una afección manifiesta. En las fiestas con que se celebraron las bodas de 1468 campeaba en medio de la sala en que se efectuó una de las comidas una alta torre, copia exacta del modelo de la llamada torre azul que por orden de Carlos había empezado a construirse en el castillo de Gorkum.[177] En otro de los banquetes, las mesas estaban adornadas con treinta barcos y treinta torres, todos los barcos exactamente copiados, *tout au plus près du vif que on pouvoit faire la semblance d'une caracque o d'ung grant navire*. Cada una de estas piezas decorativas representaba uno de los países que formaban los dominios del duque: 5 ducados, 14 condados y diversos señoríos y ciudades. La Marche va enumerando por sus nombres las 27 ciudades representadas de este modo: eran una ciudad borgoñona, seis en total del Artois, Henao y el Flandes francés, cinco de Brabante (incluyendo Amberes) y Limburgo, seis de Flandes y no menos de nueve de Holanda y Zelanda.[178]

eene lijst, bevattende de vroegere namen der huizen in Middelburg, ed. por la Zeeuwsch genootschap, 1904.

174 Chastellain, t. IV, pp. 315 y 325.

175 No así, en cambio, en el nombre de Poortugaal, anterior al siglo XV.

176 Chastellain, t. IV, pp. 463-467.

177 La Marche, t. III, p. 151; cf. A. Kemp, *Beschrijvinge der stad Gorinchem*, 1656, p. 309. Por lo demás, esta torre se prestaba magníficamente para ello, pues, como puede verse por la reproducción de Jacobo van der Ulft, en *De Oude Tijd*, 1670, p. 343, parecía haber salido más bien de la imaginación de un pastelero que de la de un arquitecto, y constituye un notable ejemplo de la degeneración del estilo arquitectónico bajo la influencia de la pompa borgoñona.

178 La Marche, t. IV, p. 109; t. III, p. 133. Doy por supuesto que Trecht quiere decir Maastricht. Sobre los barcos como elementos decorativos de la mesa, véase Viollet le Duc, *Dictionnaire du mobilier français*, t. II, p. 134, *s. v. Nef*, y cf. La Marche, *L'estat de la maison du duc Charles de Bourgogne*, t. V, p. 22.

Aquellas naves hermosamente aparejadas debían de formar un adorno de mesa muy al gusto de Carlos. Este joven príncipe, con su espíritu turbulento lleno de contradicciones, hermanaba entre sus pasiones su vocación musical con una afición apasionada a la vida de marinero. *De sa nature desiroit la mer et la bateaulx sur toutes riens*. En el viaje que hizo a Veere para apadrinar al hijo de Wolfert van Borselen y María de Escocia, el barco que lo conducía hubo de capear una tormenta. *Mais il estoit à son desir, car il aymoit et desiroit les batteaulx en la mer, et luy ne sembloit nulz ventz ne nulle fortune dangereuse; et se cognoissoit de son propre art naturel au gouvernement des balleaulx.*[179] ¿Cómo no había de establecer esta afición una inteligencia natural entre él y los holandeses y zelandeses?

En el siglo XV no se habla aún para nada de la idea de una estrecha unidad entre los Países Bajos del norte. Y era lógico que fuese así. Esta unidad no era completa aún en lo tocante a la lengua, ¿y qué otra característica habría podido llamar la atención a un extranjero? Hasta la unión política fraguada en el siglo XVI no se adquirió conciencia de algo que era ya desde antes un hecho de la historia de la cultura: la íntima cohesión entre Holanda, Zelanda, Frisia y las tierras del Isel, el Rin y el Waal. Pero esta agrupación política se gestó ya en el siglo XV. Los borgoñones habían logrado colocar ya a Utrecht en una relación de dependencia semejante a la que ocupaba ya de antes el obispado de Cambrai y a la que más tarde y a costa de grandes luchas habría de llegar a ocupar también Lieja. La casa de Cleve se había hecho medio borgoñona mediante los vínculos matrimoniales y la vida de la corte, como había ocurrido antes con la de Baviera-Henao.[180] En Güeldres no faltaba ya mucho para la consolidación del poder de la casa de Borgoña. Finalmente, Felipe el Bueno había heredado las pretensiones holandesas sobre Frisia y se consideraba como el señor de este país. La idea muy amplia y vaga que de Frisia tenían los historiadores borgoñones parecía justificar una política general de conquistas con vistas a todos los territorios de

[179] La Marche, t. II, pp. 207 y 217; cf. Chastellain, t. V, p. 400: Carlos se traslada a Sluis para visitar el puerto.

[180] En su entrevista con Alberto de Sajonia, Felipe de Cleve requiere los servicios de un intérprete, Molinet, t. III, p. 489.

los Países Bajos del norte no encuadrados aún en los dominios de Borgoña: *la conqueste de son royaume de Frise.*[181] Los límites de este reino no eran conocidos de los historiadores. Deventer era considerada frisia, al igual que las demás ciudades de la cuenca de Isel. Chastellain habla de *les trois hautes villes devers Frise,* mencionando las de Stavele, Groeningues y Deventer.[182] Los habitantes de estas tierras estaban considerados como extranjeros. Delante de Deventer, dice Chastellain, Felipe tuvo que vérselas con *diverses et sauvages nations.*[183] Tanto Froissart como él distinguen cuidadosamente entre holandeses y zelandeses, de una parte, y de otra gentes de Utrecht y de Güeldres. Los primeros son, según ellos, *thiois,* los segundos *allemans.* Los de Güeldres y Utrecht son *une diverse génération de gens,* dice Chastellain, quien hace constantemente hincapié en su gran aversión contra los franceses.[184]

El modo de pensar de este historiador acerca de los frisios aparece reflejado mejor que en ningún sitio en el relato que hace del revés ocurrido a los embajadores frisios en 1456, en La Haya, a donde acudieron con su séquito para presentarse ante el duque, habiéndoles concedido éste todas las prerrogativas propias de su

[181] Chastellain, t. III, pp. 158 y 175; cf. t. VI, p. 161; Jean Jouffrey, *Chron. de Belg. sous les ducs de Bourg.,* t. III, p. IX. En más de un sitio se hace hincapié en el antiguo carácter de Frisia como reino: La Marche, t. III, p. 319; t. I, p. 93; Froissart, ed. Kervyn, t. XV, p. 179.

[182] Chastellain, t. II, p. 62; t. III, p. 102; La Marche, t. I, p. 135. Hasta un neerlandés del norte como Theodericus Pauli y alguien que vivió largos años en Utrecht, como Thomas Basin, siguen esta terminología, *Chron. de Belg. sous les ducs de Bourg.,* t. III, p. 254; Basin, t. I, p. 286; t. III, p. 73; Molinet, t. II, p. 273, coloca a Narden *ès frontières de Frise et de Clèves.* Stavele no debe de referirse, seguramente, a Staveren. Es más probable que se trata de una falsa lectura o de una cuasi-corrección de Zwolle.

[183] Chastellain, t. III, p. 171.

[184] Froissart, ed. Luce et Raynaud, t. VIII, p. 53, ed. Kervyn, t. XI, p. 305; t. XII, p. 287; t. XV, p. 74; Chastellain, t. III, pp. 120, 136, 156, 173 y 206. Ya en el siglo XIII distinguen los franceses entre los dialectos de las tierras que más tarde serán los Países Bajos y la lengua alemana en general: *Lors commence a paller latin Et postroillaz* (una jerga) *et alemand, Et puis flammenc. Du prestre et de la dame,* p. 106, Montaiglon et Raynaud. Fabliaux, t. II, p. 238.

misión.[185] Un día, ya bastante de noche, los señores frisios, *qui sont grosses gens et lourds et peu appris de dangereuses conditions de gens de court et de nobles hommes,* armaron gran tumulto en su aposento. Corrían unos tras otros entre gritos y risotadas y golpeando con sus zuecos el piso de madera del cuarto alto en que estaban alojados; en una palabra, se comportaban como si estuvieran en su casa, *et avoient peut-estre bu trop de vin.* Los huéspedes del aposento situado debajo del suyo, cuatro nobles de la corte de Borgoña, acabaron por perder la paciencia. Se pusieron a gritar *contre ceux d'en haut en fellement les maudissant et tensans* [186] *contre eux en français.* Los frisios, *équi n'entendoient françois ne que bestes brutes,* pusiéronse a gritar todavía más alto en su propia lengua y, en su bendita ignorancia de lo que estaba ocurriendo, siguieron alborotando y riendo, hasta que los de abajo, sin poder aguantar más, subieron como una furia las escaleras y se pusieron a aporrear la puerta, sobre todo el bastardo de Viéville. Los frisones, sin sospechar nada malo, les abrieron. Algunos estaban en camisa, otros en jubón. El bastardo se puso a increparlos, todo colérico; pero los frisios, que seguían sin entender, *en leur patois lui respondirent ruralement selon ce qu'ils estoient gens.* En vista de lo cual, el bastardo tiró de espada y rebanó la mano a uno de ellos. No procedió precisamente como un caballero, pero ¡qué diablo! los frisios no debieron de haber sido tan estúpidos. El tumulto subió de tono y llegó a oídos del duque, el cual, encolerizado a más no poder por la violación de las prerrogativas concedidas a los embajadores y, por tanto, de su honor, y probablemente preocupado también por el temor de que aquel incidente pudiese dar al traste con sus cálculos diplomáticos, ordenó sin demora que el bastardo fuese ahorcado. Sólo la circunstancia de ser aún de noche hizo que la ejecución se aplazase por unas cuantas horas. En vano suplicaron por la vida del bastardo la duquesa, el conde de Charolais y los principales nobles. Fué necesario que la nuera de Felipe, por la que éste sentía un afecto especial, implorase su gracia doblando la rodilla ante él, para que el duque cediera. No se escatimaron disculpas ni reparaciones para apaciguar a los frisios; el de la mano amputada recibió una pensión

185 Chastellain, t. III, pp. 103-107.

186 *tensans* = riñendo.

anual. Y así, los frisios retiráronse contentos y tranquilos y lo sucedido les permitió formarse una alta idea del duque como príncipe justiciero y celoso, *et en leur rude patois le recommandèrent beaucoup.*

V

El estado de Borgoña y el patriotismo borgoñón después de 1447. La escisión de los Países Bajos en dos pueblos

En el siglo xv no se daban aún las condiciones necesarias para la formación de una conciencia nacional borgoñona-neerlandesa. De otro modo, habría tenido que manifestarse primordialmente en aquellos que más obligados estaban a escudriñar la unidad del estado de Borgoña: en los historiadores de la corte. Pero tampoco ellos concebían este poder como un verdadero estado, como una patria, sino simplemente como un dominio hereditario, como una posesión señorial. La devoción por la casa de Borgoña hace en ellos las veces del patriotismo general. Esta idea de la lealtad dinástica se prestaba muy bien para llegar a convertirse en una conciencia nacional de estado, para asumir un nuevo y más alto contenido. Sin embargo, las vicisitudes de la casa de Borgoña no condujeron a este resultado. Al caer la dinastía, fracasó el estado de Borgoña, tal como los duques lo habían concebido. Imaginémonos a un Carlos el Temerario prudente y sereno dotado además de descendencia masculina. No se habría producido entonces la anexión del ducado de Borgoña ni los Países Bajos se habrían vinculado a los destinos de Austria y España. ¿Quién podría afirmar fundadamente que, en estas condiciones, no habría podido restaurarse entre Francia y Alemania el antiguo reino intermedio latino-germánico, dotado de mayor vitalidad que la que había conocido en otro tiempo, bajo los Lotarios? [187]

[187] Los historiadores apresúranse demasiado a negar la vitalidad a este reino intermedio, dando por supuesto que nacía ya condenado a desaparecer. Un juicio inteligente acerca de este punto, en E. Müsebeck, "Lothringens politische Sonderstellung zwischen Frankreich und Deutsland in karolingischer Zeit", en *Deutsche Geschichtsblätter,* t. xii, p. 266.

Pero esta posibilidad quedó descartada ya desde 1477. La turbulencia atolondrada de Carlos marcó a la política de Luis XI aquella firme dirección que la política nacional de Francia habría de seguir por espacio de muchos siglos, inspirada toda ella en el designio de impedir que volviese a levantar cabeza el espectro del reino lotariano. Para ello, era necesario, no sólo mantener firmemente aglutinados todos los feudos de la corona francesa, sino además desplazar las fronteras de Francia, dentro del reino mismo, hacia el norte y el oeste. No había que dejar ningún territorio vacante que pudiera servir de pasto al reino intermedio que se trataba de evitar. Por eso, a raíz de la muerte de Carlos el Temerario Luis presenta sus reivindicaciones sobre Henao y Ostrevant.[188]

Pero, a la par que desde 1477 fracasó definitivamente la creación del reino intermedio internacional, crece considerablemente la posibilidad de que los dominios hereditarios borgoñones remanentes lleguen a formar a la larga una unidad firme. Ahora, veíanse rescatados del más difícil de los dualismos, de su emparejamiento con el ducado de Borgoña. A partir de 1477 se agudizan en todos los sentidos las contradicciones, con lo cual se simplifican también los problemas. Los tiempos en que Chastellain soñaba con un lealismo francés bajo la cruz de Borgoña, habían pasado. Todo el que pensaba y sentía en francés, acabó abrazando abiertamente la causa del rey. La nobleza y los funcionarios de los príncipes, tanto en el ducado de Borgoña como en el Franco Condado, pasáronse inmediatamente del lado del rey Luis; tampoco en el Artois, en Henao y en Flandes estaba limpia de sospechas su lealtad hacia la casa de Borgoña. Las ciudades y la población del campo, por el contrario, temían a la dominación de Francia. Los duques les habían aterrorizado siempre, y no sin éxito, con la *taille* del estado francés.[189] Por vez primera aparece ostensible el antagonismo entre las dos lenguas: en los disturbios

[188] H. Stein, *Étude sur Olivier de la Marche*, p. 78. El deber feudal de Ostrevait era un punto litigioso, cf. Froissart, ed. Kervyn, t. XIV, p. 259, y una carta de 1417 en la que el rey de Francia concede a Jacobo de Baviera un año de mora del juramento feudal, en *Bijdr. en Med. v.h. Hist. Genootschap*, t. XXXII, 1911, p. 370; *Memoire von Jean d'Auffay*, *loc. cit.*, p. 60.

[189] Molinet, t. II, pp. 4, 10, 71 y 105.

de Gante en 1477 y en los de Brujas en 1488 revive la antigua francofobia.[190] El elemento neerlandés[191] cobra una fuerza y un prestigio asombrosos a partir del momento en que se reducen considerablemente los factores franceses del estado borgoñón. La aparición de Maximiliano despierta de pronto un nuevo sentimiento de veneración por el emperador y el imperio. La vinculación de Borgoña a la casa de Habsburgo hace que la conexión jurídica con el imperio germánico se sienta con mucha mayor fuerza que antes. Con la misma veneración hiperbólica con que Chastellain adorara la flor de lis, se inclina ahora Molinet ante *le très sainct aigle impérial.*[192] Los "cuatro países" de la herencia borgoñona que daban el tono, Brabante, Flandes, Holanda y Zelanda, eran predominantemente germánicos. Al ser cedidos a Francia, según se había convenido en 1482, como dote de Margarita de Austria en su boda con el delfín, el Artois y el Franco Condado, los únicos territorios puramente latinos que quedaban en el estado de Felipe el Hermoso eran Henao y Namur.

Por aquellos días resuena por vez primera el tema que en poco tiempo habría de cobrar poderoso volumen: el de la concordia de los Países Bajos. Son los diputados de Brabante quienes lo expresan con palabras sencillas y elocuentes en los Estados Generales celebrados en Gante después de la muerte de María, en 1482. Piden a los Estados reunidos que "nos esforcemos en permanecer juntos como hermanos y, mediante una verdadera unión y concordia, obrar movidos por la buena voluntad y la decisión de conservar los países y señoríos. Si vosotros y nosotros y nosotros con vosotros obramos animados por una sola convicción y por la concordia (dijeron), sin disensiones, el rey no podrá hacernos daño alguno o estaremos en condiciones de hacerle frente; pero si no permanecemos unidos, podrá devastar y dañar algunos de los países y todos nosotros podremos vernos abocados a la ruina general. Por eso, para protegernos a nosotros y protegeros

[190] *Ib.*, t. III, p. 228. Luis XI dice a los vecinos de Quesnoy que saldrían ganando mucho si abrazasen la causa francesa *à cause de la langue walonne, car le thiois n'estroit pas à sa touche, ib.*, t. II, p. 33.

[191] *dietsch*, en el original. [T.]

[192] *Ib.* t. II, pp. 89 y 115.

a vosotros, debemos obrar con verdadera unión y sin discordias y vivir y morir en defensa de nuestros mutuos países".[193] ¿No nos parece estar escuchando el lenguaje de un siglo después? ¿No parecen ir dirigidas estas palabras contra un Felipe II de España y no contra un Luis XI de Francia?

Parecía como si el estado borgoñón fuera a consolidarse ahora en proporciones más simples y reducidas: como un estado borgoñón sin Borgoña. Sin el territorio y sin la casa reinante originarios, como un estado predominantemente neerlandés en vez de francés. Pero con el nombre y las tradiciones de Borgoña. Tanto uno como otras siguieron resonando muy alto durante largo tiempo todavía. Los golpes del infortunio sufridos desde el año 1477 hicieron que a los sentimientos borgoñones se mezclase el tono de un patriotismo depurado y templado por el dolor. En Molinet, el insípido retórico, vibra ahora una emoción más pura cuando, en la conquista de una ciudad por la causa que le era cara resuena de *Vive Bourgogne, ces très douch mots qui longtemps avoient estez tenus en silence.* Los verdaderos leales de la causa llevan la cruz de San Andrés *au plus noble secret de leurs coeurs.*[194]

Los años de paz de Felipe el Bueno tenían ya, para quienes habían vivido el amargo período de guerra que se inicia con el año 1477, el brillo de una edad de oro. Se suplicó a Maximiliano que pusiera a su hijo recién nacido el nombre de Felipe, *en mémoire des biens et de la tranquillité que les pays eurent du temps du bon duc Philippe.* El buen duque retornaría a la tierra con este niño.[195] Seguía dándosele el nombre de duque de Borgoña. Seguían usándose el viejo grito, las antiguas arras heráldicas, los emblemas conocidos. El propio Maximiliano reinaba bajo el escudo de Borgoña; los motivos decorativos de la cruz en aspa y del eslabón seguían rigiendo para él. Cuando su hija Margarita retornó de Francia en 1493 bajo la afrenta de una novia

193 "Relation des états généraux tenus à Gand 1482", en *Bulletin de la commission royale d'histoire,* 3ª serie, t. I, p. 318.

194 Molinet, t. III, p. 454; t. IV, p. 332.

195 La Marche, t. II, p. 252; Molinet, t. III, p. 97.

real repudiada, dijo al pueblo que la recibió en Cambrai con gritos de júbilo: *Ne criez pas noël, mais Vive Bourgogne!* [196]

Pero tampoco bajo esta forma limitada pudo seguir desarrollándose, a la larga, una nacionalidad borgoñona-neerlandesa. Los vínculos ideales que antes la unían a Francia y que entorpecían su crecimiento fueron sustituídos ahora por los vínculos muy reales de unión con España. El principio borgoñón de estado quedó supeditado ahora al principio español. Perdió con ello el vigor necesario para poder inculcar la conciencia de una nacionalidad común a los diversos países, mediante una prudente política destinada a todos ellos por igual. Esta política sólo habría podido desarrollarse desde el centro del estado. A partir del momento en que la idea de esta unidad no animaba ya al gobierno mismo, se había perdido todo lo logrado en el camino de la educación de estos países para la unidad. Un gobierno nacional de todos los Países Bajos habría podido ser nervio y exponente de aquella unidad popular y unirlos conjuntamente a él como al principio salvador.

Cuando el príncipe dejó de representar este principio, cabía tal vez la posibilidad de que los estamentos pasasen a ocupar su lugar. La causa de la unión nacional pasó ahora a manos de ellos. Pero sólo pudieron sostenerla de un modo imperfecto, pues ellos mismos carecían de unidad.

Surgieron dos nacionalidades en vez de una. Los Países Bajos del sur pasaron a ser desde casi todos los puntos de vista al auténtico vástago del estado de Borgoña, aunque amputado en ambos extremos. Formaron un estado y una nacionalidad, pero carecieron durante dos siglos y medio del bien sin el cual no pueden adquirir jamás su verdadero valor la nacionalidad ni el estado: la libertad.

Los Países Bajos del norte formaban también una nacionalidad y en un sentido más alto que sus vecinos, pues disfrutaban de la libertad de que se hallaban privados éstos. Pero apenas constituían un estado, dominados como se hallaban por el principio de la independencia provincial.

196 Molinet, t. III, p. 37; cf. pp. 76 y 268; t. II, p. 97; t. IV, p. 409; t. V, p. 94; t. IV, p. 388.

Si Borgoña-Austria no hubiese coronado ya, por lo menos, una parte de su obra de formación de un estado al producirse la escisión y, sobre todo, si Holanda no hubiese adquirido ya una educación borgoñona lo suficientemente grande para poder convertirse en nervio y guía de la Unión de Utrecht,[197] jamás habrían sido capaces los países del Norte de unirse para formar una nacionalidad y un estado.

Cronología de los orígenes y trayectoria del estado de Borgoña

1363. El rey Juan II de Francia concede en feudo a su hijo menor Felipe el ducado de Borgoña.

1369. Felipe (el Atrevido) de Borgoña casa con Margarita van Male, heredera de los dominios de Flandes, el Artois, el Franco Condado, Nevers y Rethel.

1382. Felipe el Atrevido aplasta, con ayuda de Francia, la insurrección de Flandes (batalla de Rosebeke).

1384. Felipe y Margarita heredan los dominios de Flandes etc., a la muerte del conde Luis van Male.

1385. El hijo de Felipe, Juan de Nevers (más tarde Juan Sin Miedo) casa con Margarita de Baviera, hija de Alberto, conde de Henao, Holanda y Zelanda. Su hijo Guillermo (más tarde Guillermo VI) casa con la hija de Felipe, Margarita de Borgoña.

1404. † Felipe el Atrevido.

1406. Antonio de Borgoña, hijo menor de Felipe, adquiere el dominio de Brabante.

1407. Juan Sin Miedo hace asesinar al duque de Orleáns.

1411-1413. Luchas entre borgoñones y Armagnacs en torno al poder sobre el rey de Francia, Carlos VI, enfermo mental.

1415. Enrique V de Inglaterra reanuda la guerra en Francia. Batalla de Azincourt.

[197] Añado estas palabras al texto primitivo de este estudio, siguiendo una sugerencia de Colenbrander, "Over de grenzen der vaderlandsche geschiedenis", en *Med. K. Akad. v. Wetensch.*, t. 56, 2, 1923, p. 96, *n.* 12.

1419. Juan Sin Miedo es asesinado en Montereau.
1420. Felipe (el Bueno) de Borgoña se alía con Enrique V de Inglaterra. Tratado de Troyes: Enrique V designado heredero de la corona de Francia.
1422. † Carlos VI.
1428. Felipe el Bueno adquiere de Jacobo de Baviera los dominios de Henao, Holanda y Zelanda.
1430. Felipe el Bueno casa con Isabel de Portugal. Fundación de la orden del Toisón de Oro.
1430. Felipe el Bueno obtiene el dominio de Brabante.
1435. Paz de Arras entre Carlos VII de Francia y Felipe de Borgoña, quien recibe en prenda las ciudades del Somme.
1435-1451. Felipe el Bueno obtiene el dominio de Luxemburgo.
1456. Felipe el Bueno sitia a Deventer. Su bastardo David de Borgoña, obispo de Utrecht.
1461. † Carlos VII. Sube al trono Luis XI.
1463. Luis XI rescata las ciudades del Somme.
1465. Carlos, conde de Charolais (más tarde Carlos el Temerario), en alianza con los príncipes franceses, hace la guerra a Luis XI por medio de la *Ligue du bien public.* Batalla de Monthléry.
1467. † Felipe el Bueno.
1468. Carlos el Temerario se hace dueño de Lieja y obliga a Luis XI a firmar el tratado de Péronne. Casa con Margarita de York, hermana de Eduardo IV de Inglaterra.
1469. Carlos el Temerario recibe en prenda de Segismundo de Austria los territorios de Alsacia, etc.
1473. Ocupa Güeldres, que había recibido en prenda del duque Arnoldo. Entrevista con el emperador Federico III en Tréveris.
1474-1477. Guerras de Carlos el Temerario contra Francia, el duque Segismundo, los suizos, el emperador y el duque de Lorena.
1477. Cae cerca de Nancy Carlos el Temerario. María de Borgoña casa con Maximiliano de Austria. Luis XI anexiona de nuevo a la corona de Francia el ducado de Borgoña.

UNA CURIOSA SUPERSTICION. EL DIA DE LOS "SANTOS INOCENTES", FECHA NEFASTA

En el otoño de 1476, ya en el último acto de su turbulenta carrera, Carlos el Temerario estaba acampado con su ejército borgoñón cerca de Pont à Mousson, en la Lorena, frente a las tropas de su enemigo, el duque René II. El lorenés parecía decidido a dar la batalla, pero el 17 de octubre sus lasquenetes alemanes se negaron a pelear, alegando que era el día de los Santos Inocentes. Puro pretexto, explica Jean Lud, secretario del duque René, que relata los hechos. Y no cabe duda de que lo era: uno o dos días después, los lasquenetes acampados en Pont à Mousson se amotinaban contra sus jefes. Además, dice un investigador actual,[1] el 17 de octubre no era fiesta, ni mucho menos la de los Santos Inocentes, que cae en el 28 de diciembre.

El 4 de abril de 1408, los embajadores de Estrasburgo escribían al consejo de la ciudad informándole de la marcha de ciertas negociaciones que se estaban celebrando en Hagenau (Alsacia) para concertar una alianza entre el señor Reinhardo de Sickingen y los diputados de las ciudades alsacianas del imperio. Las negociaciones, escribían los embajadores, no habían avanzado mucho, por lo cual se acordó, siguiendo la costumbre establecida, aplazarlas por un día más. Hasta que el señor y los diputados municipales se dieron cuenta de que el día convenido era el de los Santos Inocentes, y decidieron dejarlo para el siguiente. Pero el 4 de abril no ha sido jamás el día de los Santos Inocentes. Esto movió al autor de una acuciosa tesis doctoral, que es hoy un investigador muy conocido,[2] a declarar falsa la fecha estampada al pie de la carta, *feria quarta post dominicam Judica anno 1400*, y a fechar el mensaje en el 28 de diciembre del año 1410. En cambio, Julius Weizsäcker, que ha publicado el documento en los *Deutsche*

[1] M. Nell, "Die Landsknechte", en *Deutsche Geschichtsblätter*, t. xv, 1914, p. 249.

[2] L. Quidde, *König Sigmund und das Deutsche Reich*, tesis doctoral de la universidad de Gotinga, 1881, pp. 52 *s.*

Reichstagsakten,[3] demuestra por su relación con otros que la autenticidad de la fecha es inatacable y da por supuesto que en la ciudad de Hagenau se celebraría el 4 de abril una fiesta de los Santos Inocentes desconocida en otros sitios o la festividad de San Ambrosio, conclusión que suscribe también Grotefend.[4]

Pero la cosa es, en realidad, bastante diferente de como aquí se presenta. La clave para resolver el acertijo que plantean los dos casos citados nos la da el tratado de Jean Gerson titulado *Contra superstitionem praesertim Innocentum*.[5] "Quien considere el día de los Santos Inocentes como un día nefacto o en que sale mal cualquier cosa que se emprenda, malaventura *que se extiende además a lo largo de todo el año, a los demás días situados lo mismo que aquél*, está obligado a indicar una causa suficiente que lo explique, ya que no hay efecto sin causa que lo produzca". Gerson quiere decir esto: si el 28 de diciembre de 1402 cayó en un jueves, todos los jueves del año 1403 se consideraban días nefastos y podían llamarse, para simplificar, días de *les Innocents*.[6]

A esta rutina se atenían tanto la conferencia celebrada en Hagenau en 1408 como los lasquenetes de René de Lorena, en 1476, para sentir reparos en actuar.[7] Incurrían con ello en una nefanda superstición, pues el derecho canónico prohibía la creencia en los días nefastos.[8] "Todos los días del año son buenos", dice Gerson, y se pronuncia expresamente en contra del librito de un médico de Montpellier titulado *De observatione dierum quantum ad opera*.

El hecho de que Gerson arremeta con una furia especial contra esta práctica, demuestra cuán difundida se hallaba en su tiem-

[3] *Deutsche Reichstagsakten unter König Ruprecht*, t. 3, nº 187, t. VI, 1888, p. 244.

[4] *Zeitrechnung des Deutschen Mittelalters*, t. I, p. 107.

[5] *Opera*, ed. Ellies du Pin, t. I, p. 203.

[6] En rigor, esta costumbre presupondría el cómputo del año según el cual el año de 1403 empezaba a contarse a partir de la Navidad de 1402, pero no es así.

[7] El 28 de dic. de 1407 cayó en un miércoles; por consiguiente, todos los miércoles del año 1408, entre ellos el 4 de abril, fueron "días de los Santos Inicentes". El 28 de dic. de 1475 fué un jueves; por tanto, el jueves 17 de oct. de 1476 y todos los jueves de este año, días de *les Inocents*.

[8] *Decret., causa 26, q. 7. c. 16.*

po. Así acontecía, por lo menos, en Francia e Inglaterra. La circunstancia de que Grotefend no lo conociese parece indicar que en Alemania, salvo en los países del Rin, no se hallaba tan generalizada, aunque fuesen precisamente lasquenetes alemanes los que se acogían a esta tradición para no pelear.

Si hay algún personaje de quien podamos esperar que respetase al pie de la letra una rutina como ésta, es Luis XI. En efecto, el rey de Francia la tomaba muy a pecho. En la obra de Commines se contiene un relato muy vivo que lo demuestra.[9] El rey Luis y Eduardo IV de Inglaterra, que se hallaban por aquel entonces en guerra el uno contra el otro, disponíanse a sellar en el verano del año 1475 las negociáciones de paz concertadas durante un armisticio. Habíase convenido que mientras los dos ejércitos avanzaban en orden de batalla el uno al encuentro del otro para juntarse en Amiéns, los dos reyes se encontrarían en un puente después que sus tropas hubiesen dado esta prueba de estar dispuestas a pelear. El ejército inglés acampó como media milla delante de la ciudad y el rey de Francia estableció sus cuarteles al otro lado, a las puertas mismas de Amiéns. Pero los soldados ingleses empezaron a abandonar las filas en gran número para ir a divertirse a la ciudad. La cosa parecía ponerse fea. Un día, al atardecer, se presentó ante el rey el señor de Torcy y le comunicó que había en Amiéns tantos ingleses, que aquello podía representar un peligro. Luis XI, muy susceptible para todo lo que fuesen malas noticias, se enfureció contra el mensajero de aquella mala nueva: *ainsi chascun s'en teut. Le matin estoit le jour semblable que avoient esté les Innocens celle année, et à tel jour le roy ne parloit ne vouloit oyr parler de nulles de ces matières, et tenoit à grand malheur quant on luy en parloit, et s'en courroussoit fort à ceulx qui l'avoient accoustumé de hanter et congnoissant sa condition.* A pesar de ello, alguien se presentó a Commines aquella mañana para decirle que había en la ciudad unos nueve mil ingleses. En vista de ello, Commines, jugándose el todo por el todo, compareció ante el rey y habló así: *Sire, nonobstant qu'il soit le jour des Innocens, si est necessaire que je vous die ce que l'on m'a dict, etc.* A lo que el rey repuso *qu'il ne falloit point*

[9] Ed. De Mandrot, t. I, p. 308; ed. Mlle. Dupont, t. I, p. 362.

mo 28 de diciembre como de un día nefasto, pero no de la costumbre de preservarse todo el año contra el día de la semana en que había caído esta fiesta el año anterior.

No sería imposible, mediante una investigación sistemática realizada en los libros de actas de reuniones, registros de salida de buques y otros documentos por el estilo, averiguar si cada año repudiaba un determinado día de la semana como nefasto para acometer cualquier empresa, estableciendo de este modo si, dónde y durante cuánto tiempo se mantuvo esta superstición. Pero la verdad es que yo no me siento con los arrestos de folklorista indispensables para llevar a cabo tan meticulosa investigación.

¿Por qué, cabe preguntarse, sería precisamente esta fiesta la única del santoral que llegó a adquirir tan extraña reputación?

Los días cercanos a la Navidad tuvieron siempre un significado especial. Shakespeare expresa esta idea así:

Some says that ever 'gainst that season comes
Wherein our Saviour's birth is celebrated,
The bird of dawning singeth all night long;
And then, they say, no spirit dare stir abroad;
The nights are wholesome; then no planets strike,
No fairly takes, nor witch hath power to charm,
So hallow'd and so gracious is the time.[16]

Pero no era solamente la plenitud de gracia lo que caracterizaba a esta época del año. En el mes de los días más cortos concentrábase también, según la tradición, todo lo saturnal. Las *festa fatuorum*, que habían comenzado alrededor del día de San Nicolás, terminaban el 28 de diciembre, fecha en que deponía su dignidad el "obispo de los niños". De todos los martirios, ninguno tan impresionante como el de la matanza de niños en Belén. No había por entonces estadísticas del censo de población de las ciudades antiguas y el espíritu de las gentes devotas podía estremecerse sin sombra de duda ante la cifra de las 144,000 criaturas sacrificadas, que se daba como segura, pues así constaba del Apocalipsis, 14,3': *et cantabant quasi canticum ante sedem... et nemo poterat discere canticum nisi illa centum quadraginta quatuor millia qui empti sunt de terra.* Había en este martirio de los niños

[16] *Hamlet*, I, 1.

una característica muy singular y muy patética, que hacía resaltar ya San Agustín, y es que todos ellos habían sido sacrificados en sustitución de Cristo.

En varios países y ciudades eran tenidas en gran veneración las reliquias de los Santos Inocentes.[17] Y ya he tenido ocasión de referirme en otro lugar a la importancia que el cementerio *des Innocens* llegó a alcanzar en el París de la Edad Media.

Era costumbre dar una azotaína a todo aquel a quien lograra sorprenderse en la cama por la mañana, el 28 de diciembre.[18] Los alemanes llamaban a esto *kindlen* ["niñear"], los italianos *dar i santi innocenti* y los franceses *bailler les innocens a quelq'un*. Clément Marot crea la palabra *innocenter* en uno de sus epigramas:

Belle Philis, si je sçavois où couche
Vostre personne, au jour des Innocens,
De bon matin j'irois en votre couche;
Semblant ferois de vous innocenter.

La intención, en este caso, no tenía nada de inocente, por cierto. El suizo Hospinianus toma la cosa más por lo trágico. "Para que los niños cristianos se acuerden de esta crudelísima matanza y se acostumbren a conocer, a la par que el nacimiento de Cristo, el odio, las persecuciones, la cruz, el destierro y la miseria, los padres solían azotarlos con varas en este día, si los encontraban todavía en la cama".[19]

Pero todo esto no explica, ni mucho menos, el por qué de la conmemoración semanal de esta fiesta a lo largo de todo el año. Tal vez podamos poner esto, si no de un modo causal, por lo menos de un modo psicológico, en relación con antiquísimas prácticas litúrgicas. Es, en efecto, cosa generalmente admitida que en los

17 La entronización o la traslación de alguna de estas reliquias podía dar motivo a fiestas infantiles locales, como la que se celebró en Schwarzach-St. Veit (Estoria), el 25 de mayo, de que nos informa Grotefend, t. I, p. 107. Según me comunica el señor W. J. J. C. Bijleveld, este día sigue celebrándose todos los años con una procesión dedicada a los Santos Inocentes.

18 Todavía hace unos cincuenta años existía en diversas comarcas de Holanda esta costumbre con el nombre de *Luilak* = haragán; sólo que allí se aplicaba el sábado de Pascua.

19 *De origine festorum*, 1612, fol. 160. Seguramente guardaría alguna relación con esta costumbre la vara de San Nicolás; cf. Tille, *Weihnachtsfest*, p. 253.

primeros siglos del cristianismo, cuando aún no había llegado a desarrollarse el ciclo litúrgico anual, la única forma de recordar los grandes acontecimientos de la historia sagrada era la de un ciclo semanal. El viernes se consagraba, en este ciclo, a la Pasión y el domingo a la Resurrección. Ya Tertuliano y la epístola de San Bernabé hablan de la festividad de la Resurrección, celebrada todos los domingos. Y así se explica que tanto Eusebio como Basilio el Grande llamen al domingo, unas veces ἡμέρα ἀναστάσιμος, día de la Resurrección, y otras ἡμέρα κυριώνυμος, día del Señor. La iglesia griega se mantuvo más fiel a esta significación atribuída al domingo que la iglesia latina. En el *Apolysis*, equivalente al *Ite missa est*, las palabras implorando la bendición del Señor comienzan los domingos así: "El que resucitó de entre los muertos, Cristo, nuestro verdadero Dios", pasaje que se suprime los demás días de la semana. Además, en los oficios matinales de los domingos se lee siempre, salvo en época de Pascuas, un evangelio de la Resurrección. He aquí por qué en ruso la palabra *Woskresenie*, Resurrección, se ha convertido en sinónimo de domingo, desplazando a la palabra *Nedelia*, que quiere decir de descanso.

Todavía hay muchos países en que el viernes está considerado como un día malo para ponerse en viaje o emprender cualquier trabajo y en algunos sitios, aunque menos, también el miércoles, por razones que desconozco. Si ponemos esto en relación con los orígenes de la palabra rusa *Woskresenie*, domingo, convendremos en que ofrece un paralelo bastante claro con la costumbre de conmemorar todas las semanas la fiesta de los Santos Inocentes.

Un ejemplo de menos valor, aunque un poco parecido, de la repercusión de determinadas fiestas lo tenemos en lo siguiente. Cada uno de los tres días siguientes a la Navidad estaba consagrado a una figura importante del santoral: el 26 de diciembre a San Esteban, el primer mártir; el 27 a San Juan evangelista;[20] el 28 a los Santos Inocentes. Pues bien, sabemos que en su tiempo O. Redlich descubrió en la archidiócesis de Salzburgo[21] una

[20] Que, para distinguirlo de otros días de San Juan, solía llamarse también *San Juan Minne*, en relación con la leyenda del cáliz envenenado.

[21] *Mitteilungen des Instituts für Oesterreichische Geschichtsforschung*, t. IX, 1888, p. 665; cf. Grotefend, t. I, pp. 100, 107 y 182.

práctica medieval muy curiosa, consistente en designar con los nombres de los mismos santos las tres fechas siguientes al domingo de Pascua y al de Pentecostés, por lo cual se encuentran en las fuentes giros como éstos: "El día de San Juan evangelista después de Pascuas" (1350), "El día de San Esteban de Pentecostés" (1361), "Año de 1377, el miércoles, día de los Santos Inocentes después de Pentecostés". Según esta costumbre, la repetición del día de los Santos Inocentes después del domingo de Pascua y del de Pentecostés, como reflejo de la serie de tres días posteriores a la Navidad, tenía que caer siempre, naturalmente, en un miércoles. Y esto excluye la posibilidad de que existiese una relación directa entre esta costumbre y la superstición a que nos venimos refiriendo.

Ambas costumbres vienen a confirmar de un modo semejante, sin embargo, aquella tendencia del espíritu medieval a descubrir constantemente, en cuanto se relacionaba con la historia sagrada, nuevas conexiones místicas, nuevas simetrías simbólicas y nuevos signos alegóricos. Y es que para el pensamiento de la Edad Media las cosas no son nunca exclusivamente aquello que significan en la realidad cotidiana. Desempeñan innumerables funciones espirituales y su existencia temporal se halla anclada en la eternidad. Hasta es posible que aquella tosca superstición de Luis XI no fuese, en el fondo, más que la tergiversación de una verdad que en un maestro Eckhart sólo se revela en el momento de la gracia.

ROSENKRANZ Y GÜLDENSTERN

¿De dónde sacó Shakespeare los nombres de los dos cortesanos *Rosencrantz and gentle Guildenstern* que tanto contribuyeron a dar entre las gentes de la época la impresión de color local danés a su *Hamlet?* No sería, desde luego, de las *Histoires tragiques* de Belleforest, entre las que había una titulada *Guildenstern and gentle Rosencrantz,* ni mucho menos del relato primitivo de Saxo Grammaticus, que Shakespeare no pudo conocer.

A esta pregunta, más curiosa que importante, se han dado, que yo sepa, las siguientes contestaciones. Hamlet dice que estos dos nobles fueron compañeros suyos de estudios en Wittenberg. En efecto: en los registros de estudiantes matriculados en aquella universidad en el siglo XVI, figuran los dos nombres daneses. Basándose en esto, Julius Grosse aventuró la conclusión de que Shakespeare "visitó también Alemania con una compañía de cómicos ingleses y estuvo, entre otros sitios, en Wittenberg, habiendo utilizado en el *Hamlet* las relaciones que hubo de entablar allí con estudiantes de Dinamarca". Pero el profesor Elze, a quien Grosse comunicó su conjetura, opina así: "Nada de eso. Los nombres de Rosenkranz y Güldenstern son tan corrientes y vulgares en Dinamarca y Suecia como entre nosotros los de Müller y Schulze".[1]

En realidad, el simple hecho de aquella partida de inscripción en los registros estudiantiles sólo justificaría una conclusión tan amplia como esa a que quiere llegarse *si fuese de por sí un hecho verdaderamente notable.* Pero no tenía nada de tal. Ningún noble danés daba por completa su educación, en aquella época, si no visitaba las universidades alemanas, a la cabeza de las cuales figuraba entonces, indudablemente, la de Wittenberg. Basta consultar el *Dansk Biografisk Lexikon* de C. F. Bricka, *sub vocibus* Rosenkrantz y Gyldenstjerne para encontrarse inmediatamente con una serie de casos de daneses llamados así que cursaron estudios en Wittenberg.[2]

[1] *Jarhbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft,* t. 44, 1908, p. 147.

[2] En 1539 se trasladó a Wittenberg Jörgen R. con una carta autógrafa

Morton Luce, sin llegar a ninguna conclusión concreta, llamaba la atención acerca de una nota, estampada en un *Album amicorum* alemán con la fecha de 1577, del siguiente tenor: "Jörgen Rossenkrantz, P. Guldenstern".[3] Pero este dato no nos ayuda en lo más mínimo a aclarar por qué y cómo conoció Shakespeare estos nombres, y el hecho de que un Rosenkrantz y un Gyldenstjerne viajasen juntos no tiene de suyo nada de particular, ya que entre estas dos familias danesas existían toda una serie de vínculos.

Por último, el Rosenkrantz de que hablan las fuentes en relación con la subida al trono de Jacobo I de Inglaterra, pues desempeñaba a la sazón la embajada de Dinamarca,[4] no nos da clave alguna para explicarnos a su camarada Guildenstern, y además aparece ya en una fecha demasiado tardía para el *Hamlet*.

Todas estas conjeturas son, pues, poco satisfactorias, y ello me ha movido a investigar un poco más de cerca un detalle que hace muchos años había tenido ocasión de observar. Es posible que encontremos en él una explicación, si no más segura, por lo menos no tan peregrina como las anteriores.

Es indudable que los nombres de Rosenkrantz y Gyldenstjerne eran generalmente conocidos en el norte escandinavo, pero no por ello es menos evidente que esos nombres no podían ser familiares para un Shakespeare. Necesariamente tuvo que verlos o escucharlos en alguna parte por casualidad, siendo lo más probable que se presentasen los dos juntos a su mirada o a su oído, y hubo de tener además sus razones para saber que ambos eran nombres de nobles daneses.

Entre los grabados en cobre de Jacob de Gheyn el menor (que vivió, aproximadamente, de 1565 a 1629) figura un retrato del famoso astrónomo danés Tico Brahe (1546-1601). Aparece retratado de medio cuerpo, de frente, con la cabeza descubierta y bajo un arco arquitectónico decorado con los escudos y los nombres

del rey Cristián III para Bugenhagen y Melanchthon, y estudió cuatro años en aquella universidad; en 1586 cursó en Wittenberg Frederik R., en los años 1592 a 1595 Holger R., de 1604 a 1607 Palle Axelsen R. y en 1590 Kund G. [R. = Rosenkrantz, G. = Gyldenstjerne.]

[3] *Handbook to the Works of William Shakespeare*, Londres, 1906; cf. *Shakespeare-Jahrbuch*, t. XXV, p. 281; t. XXVI, p. 324.

[4] Furness, *Variorum Shakespeare, Hamlet*, t. I, p. 129.

de dieciséis familias.[5] Se representa al personaje con el pelo corto, mostacho de largas guías y barba en punta, jubón ceñido y encima un manto con el cuello levantado y tieso, gorguera y vuelillos; la mano izquierda empuña un guante y la derecha descansa sobre el repecho de la ventana; junto a ella aparece un gorro de terciopelo adornado con una pequeña pluma. Lleva al cuello, colgando de una cadena doble, un medallón con el retrato de Federico II de Dinamarca. Luce sobre el pecho dos cadenas también dobles, de la primera de las cuales pende el emblema de la Orden del Elefante. En el basamento del arco de piedra campea esta divisa: *Non haberi, Sed esse,* y en el centro, debajo de la figura, una lápida con la siguiente inscripción: *Effigies Tychonis Brahe Ottonidis Dani Dni de Knvdstrvp et arcis Vranienbvrg in insvla Hellisponti Danici Hvaena fvndatoris Machinarvmqve astronomicarvm in eâdem dispositarvm inventoris et strvctoris aetatis svae anno 40. anno dni 1856 compl.* Y al pie del grabado: *I. D. Gheijn Fe.* Los nombres puestos debajo de los escudos son los siguientes:

Braher	Biller
Rvder	Vlfstander
Longer	Honnor
Rosenkrans	Troller
Axelsonner	Longer
Marckeman	Rosenspar
Kabbeler	Belker
Gvldensteren	Axelsonner

Si realmente Shakespeare tuvo ocasión de ver en alguna parte este grabado, los antepasados del famoso astrónomo danés registrados en él le brindaban una excelente selección de nombres de la nobleza de Dinamarca. Y elegiría para los dos personajes accesorios de su drama la pareja de nombres que más le gustasen o que le parecieran más sonoros y característicos.

¿Cómo convertir en probable semejante posibilidad? Pues, en un caso como éste, la probabilidad es lo más a que puede aspirarse.

[5] 18.6 cm. alto por 13.5 cm ancho. Cf. A. Strunk, *Samlinger til en beskrivende Catalog over Portraiter af Danske, Norske of Holstenere,* Copenhague, 1865; nº + 356, p. 74.

Por tanto, debemos preguntarnos, ante todo: ¿Pudo Shakespeare tener conocimiento de este grabado antes de poner fin a su *Hamlet*?

Suponiendo que debamos partir de la hipótesis de que el grabador ejecutó su obra sobre un retrato pintado, tendremos que el año de 1586 que en él se indica dice referencia a la pintura y no al grabado. Petrus Gassendus refiere, en efecto, en su *Vida de Tyco Brahe,* que éste se hizo retratar a fines del año 1586 por el maestro augsburgués Tobías Gemperlin, cuyos servicios habría contratado ya hacia 1576, cuando viajó por Alemania.[6] Es, pues, lo más probable que fuese este retrato el que sirvió de original para el grabado de Gheyn. No resulta fácil, en cambio, averiguar cuándo llevó a cabo su obra el grabador. El más antiguo de los trabajos fechados de este artista data del año 1587. Gheyn tendría por aquel entonces unos 22 años y hacía poco que trabajaba como discípulo de Hendrik Goltzius en Haarlem. La calidad de aquel primer grabado que con seguridad podemos considerar suyo y que representa el proyecto para una fuente[7] nos permitiría muy bien situar ya en aquella misma fecha, es decir, en el año 1587 o alrededor de él, el excelente retrato de Tico. Sabemos que algunos grabadores holandeses llegaron a crear verdaderas obras de arte siendo todavía muy jóvenes.

Sin embargo, tal vez sea más seguro asignar a este grabado una fecha algo posterior. Diferentes sabios y editores holandeses se pusieron en relación con Tico Brahe entre los años de 1590 y 1600. El historiador Johan Isaacsz Pontanus figuraba alrededor del año 1594 entre sus discípulos de Hven[8] y también, en 1591,

[6] Petri Gassendi, *Tychonis Brahei Vita,* París, 1654, p. 83 (Hag. Com. 1655, p. 71). Poco después, en 1587, volvió a hacerse retratar por Gemperlin, esta vez en el arco del gran cuadrante, pintado en uno de los muros del castillo de Uranienburg. Véase I. L. E. Dreyer, *Tycho Brahe, A picture of scientific life and work in the sixteenth century,* Edimburgo, 1890, pp. 101 y 263. Lund, *Danske malede Portraeter,* Copenhague, 1895, etc., no tiene noticia de ningún retrato de Tico pintado en 1586.

[7] Llamada en Passavant, t. III, p. 124, nº 207, "Le règne de Neptune", según "Gulelmus Telrho" *(pass.* "Telcho"), o sea Willem Danielssohn Tetrode (comunicación de E. W. Moes).

[8] Pontanus era hijo de un vecino de Haarlem que había sido factor del rey de Dinamarca en Amsterdam, y había nacido en Helsingör en 1571. Vi-

el cartógrafo Willem Jansz. Blaeu.[9] Jacob Floris, de Amsterdam, ejecutó en 1595 varios globos terráqueos por encargo de Tico.[10] Después de abandonar Dinamarca, en 1598, el astrónomo envió a Holanda al joven Frans Gansneb Tengnagel, que luego habría de ser su yerno, para tratar, por si acaso, de su posible traslado a este país. Tanto el príncipe Mauricio como Oldenbarnevelt y el mismo Escalígero, en Leiden, prometieron apoyar el asunto cerca de las autoridades provinciales de Holanda.[11]

Elementos de juicio, pues, más que suficientes para explicarnos que alguien diese a Gheyn el encargo de grabar un retrato de Tico Brahe. No obstante, la existencia de este grabado no puede apoyarse en pruebas concluyentes con anterioridad al año 1602. Fué, en efecto, en este año cuando apareció, en la segunda edición de la *Astronomiae Instauratae Mechanica,*[12] el retrato de Tico con el gorro en la cabeza: trátase, evidentemente, de una imitación un poco modificada y simétricamente transformada del grabado de Gheyn.[13] No podía tratarse de otro grabado hecho sobre el mismo original utilizado por Gheyn, por la razón siguiente: los escudos nobiliarios que en el grabado de Gheyn llevan al pie los nombres de *Honnor* y *Belker* figuran en el otro grabado, el del gorro sobre la cabeza, con los nombres de *Ronnor* y *Stormvase.* Son dos correcciones genealógicas, aunque la primera a medias nada más. La abuela de la madre de Tico, Beate Bille, llamábase, en efecto, Margrete Ronnov. La madre de esta era Birgitta, hija de Christiern Nilsson Vasa. Casó en primeras nupcias con Erik Turesson Bjelke y al morir éste, en segundas nupcias con Claus

vía por temporadas en Dinamarca y Holanda. Véase Westphalen, *Monumenta rerum cimbricarum,* t. II, p. 48; Bodel Nijenhuis, en *Bijdr. Vad. Gesch.,* t. II, p. 90.

9 Gassendus cita a Blaeu como fiador en apoyo de muchos detalles de la vida de Tico. Cf. P. J. H. Baudet, *Leven en Werken van Willem Jansz. Blaeu,* Utrecht, 1871.

10 Gassendus, *loc. cit.,* p. 157.

11 *Ibid.,* p. 181.

12 Nuremberga, 1602, folio.

13 Las copias del retrato con el gorro puesto que conozco son demasiado malas para que lo pueda considerar como una réplica del grabado de Gheyn procedente de este mismo autor.

Ronnov (1454).[14] En el árbol genealógico del primer grabado, el que representa a Tico con la cabeza descubierta, se indicaba por error en vez del nombre de Vasa o Stormvase, el del primer marido de Birgitta, Bjelke. Al ejecutarse el segundo grabado, este error había sido corregido ya, tal vez por el propio Tico, al igual que la corrupción del nombre de Honnor por Ronnov. Al mismo tiempo, se había sustituído el escudo de los Bjelke, con las tres franjas horizontales, por el de los Vasa, en que figuraba una gavilla o un haz. Y como sería inconcebible que estos errores genealógicos se hubiesen deslizado *a posteriori*, el retrato con la cabeza descubierta necesariamente tiene que haber sido anterior al de la cabeza tocada con el gorro, es decir, anterior al año 1602.

Por consiguiente, en lo que a la fecha se refiere, nada hay que nos impida suponer que Shakespeare llegó a ver este retrato de Tico Brahe cuando trabajaba en la redacción del *Hamlet*, o sea, en los años 1601 y 1602.[15] Pero, ¿podemos dar un paso más y decir que esto fué, además de posible, probable?

Es indudable que gran número de grabados holandeses eran enviados a Inglaterra inmediatamente después de aparecer. En materia de artes gráficas, la Inglaterra isabelina dependía todavía en una medida considerable de los Países Bajos. Sidney Colvin dice hablando de las artes gráficas inglesas que fueron *imported from the Low Countries* y llama a la primera producción inglesa en este campo el pobre fruto tardío de la simiente arrojada por los artistas neerlandeses sobre el suelo inglés. Sabemos también que trabajaban en Inglaterra numerosos grabadores procedentes de los Países Bajos, como por ejemplo Thomas Geminus, Jodocus Hondius, Marcus Gheraerts y los conocidos hermanos Franz y Remigius Hogenberg. Theodor de Bry estuvo dos veces en Inglaterra (entre 1586 y 1588) y grabó reproducciones para la traducción inglesa de la obra de Lucas Wagenaer *Spieghel der Zeevaerdt*. Crispijn van del Passe mantenía relaciones comerciales con Inglaterra para la venta de sus obras y grabó en 1592 dos retratos de la reina Isabel. Y el editor C. Danckaerts, de Amsterdam,

[14] Geyer, *Geschichte Schwedens*, t. II, p. 1.

[15] No tenemos para qué entrar aquí, indudablemente, en el problema de si existió o no una versión más antigua de este drama.

lanzó una publicación anónima titulada *The Cittie of London*, que, como es lógico, sólo podía ser un producto destinado directamente al mercado inglés.[16]

No tiene, pues, nada de aventurada, a la vista de estos hechos, la hipótesis de que la obra del excelente grabador De Gheyn fué conocida en Inglaterra con gran rapidez. Era natural que un retrato del famoso astrónomo Tico Brahe, ejecutado por un buen artista, encontrase enseguida el camino hacia Inglaterra y llamase la atención en aquel país. Se da, además, la circunstancia de que Tico murió precisamente por los días en que Shakespeare trabajaba en el *Hamlet:* el 14 de octubre de 1601, hecho que no pudo por menos de avivar el interés por su retrato.

Contribuye a realzar la verosimilitud de nuestra hipótesis la comparación entre la ortografía con que los dos nombres debatidos figuran en el grabado de Gheyn y en la obra de Shakespeare. La transcripción usual de estos nombres en las ediciones modernas —Rosencrantz y Guildenstern— es relativamente reciente.[17] En la primera edición en cuarto de 1603, la ortografía de estos nombres es la siguiente: *Rossencraft* y *Gilderstone* o *Guilderstone*, en la segunda edición en cuarto de 1604 se les llama *Rosencraus* y *Guyldersterne* y una vez *Guyldersterne*, y lo mismo en las siguientes ediciones, carentes ya de valor propio. En la primera edición en folio nos encontramos con *Rosincrance (–crane, –cran)* y *Guildensterne (–stern)*; y en las dos siguientes ediciones en folio con *Rosincrosse (–cros, –cross)* y *Guildenstare (–star)*.

Como es sabido, la primera edición en cuarto tiene menos autoridad que la segunda, razón por la cual no podemos pensar que las formas *Rossencraft* y *Gilderstone* fuesen las primitivas; es fácil descubrir en ellas inmediatamente corrupciones de los nombres originales. Para llegar a establecer cómo escribió Shakespeare estos nombres, no hay más camino que cotejar entre sí las formas que más se aproximan a una ortografía correcta, puesto que ambos nombres se basan, indudablemente, en los de dos linajes daneses.

[16] Sidney Colvin, *Early Engraving and Engravers in England, 1545 bis 1695, A critical and historical essay*, Londres, 1905, pp. 10, 70 14, 40, 30, 21, 6 y 40.

[17] La ortografía de Rosencrantz procede de Malone; la de Guildenstern data de 1676.

Estas formas son las que figuran en la segunda edición en cuarto. Por donde podemos llegar a la conclusión de que Shakespeare debió de escribir los dos nombres así: *Rosencrans* y *Guyldensterne*.

En el grabado de Gheyn estos nombres figuran siempre (en todas las copias salidas de las planchas y en todas las imitaciones, por lo menos que yo sepa) transcritos de este modo: *Rosenkrans* y *Guldensteren*. La transcripción *Guyldensterne* representa ya una adaptación a las formas inglesas. Si tenemos en cuenta, además, que el sufijo *-krans* no es la forma más usual del nombre danés, el cual, en aquella época, solía escribirse con mucha más frecuencia terminado en *-tz*, *-dtz* o *-ds*, se fortalece todavía más, por el cotejo de las transcripciones, la probabilidad de que Shakespeare tomase estos dos nombres del grabado de Gheyn.

Exeunt Rosencrantz & Guildenstern.

A LA MEMORIA DE HUGO GROCIO

HUGO GROCIO Y SU TIEMPO[1]

LAS PRIMERAS nociones históricas que se graban en el niño holandés son las relacionadas con hechos y personajes del siglo XVII. La época de florecimiento de nuestra nación suministra el primer alimento al espíritu infantil, ávido de conocimientos. Su sentido del pasado va modelándose a la luz de figuras como las de Guillermo de Orange y Juan de Witt, las de De Ruyter y Tromp. Todo le parece tan claro y tan sencillo como los colores rojo, blanco y azul de la bandera nacional. Esta época es comprensible para su espíritu, que se adhiere a ella con cariño. Vienen luego Rembrandt y la pléyade de pintores de su escuela; también éstos encajan fácilmente en la imagen infantil de la época, la iluminan y transfiguran. En seguida, anúncianse los poetas: Cats tiene fácil cabida en este cuadro, y lo mismo Breeroo. ¿Pero, Vondel? Con él, apunta la primera duda de si realmente será todo tan claro y tan fácil de comprender, en este siglo XVII. Aquel brillo esplendoroso de Vondel parece incompatible con la sencillez y la quietud de un Van Goyen. Y, a medida que el joven holandés va abordando el siglo XVII por varios lados a la vez, se da cuenta de cuán rudimentaria era su idea infantil. Descubre que, para entender a un Vondel, es mucho más lo que ofrecen Rubens y Van Dyck que lo que brinda Rembrandt. ¿Por qué no llamarle, piensa, en vez del siglo de Rembrandt, el de Vondel, Sweelinck y Van Campen? Bajo esta advocación, cambian en seguida la resonancia, el color y la faz de las cosas. Surge un cuadro de gran belleza de formas, de severa arquitectónica y rígida armonía.

[1] Discurso pronunciado en La Haya, ante la Universidad Popular y la Asociación pro Sociedad de Naciones y Paz, el 16 de junio de 1925, en la ceremonia de inauguración de la exposición Hugo Grocio.

Van Campen, dien die eer voor eeuwich toe sal hooren
Van 't blinde Nederlands mis-bouwende gesicht,
De vuyle Gotsche schel te hebben afgelicht.[2]

Es Huygens quien dice esto. Por tanto, para él, lo que antecede a Van Campen es el gótico informe. ¿Es decir, los Lieven de Key, los Hendrik de Keyser, todo lo que estamos habituados a llamar el renacimiento holandés? ¿Habrá que llegar, pues, a la conclusión de que tampoco el espíritu de Huygens ha sido comprendido hasta ahora por nuestro joven connacional? No, no lo ha sido, y si sigue meditando, se dará cuenta de que tampoco ha comprendido el de Rembrandt.

Hasta que, por último, adquiere la conciencia clara de que tal vez no exista ningún siglo tan difícil de entender como este siglo XVII precisamente y de que mucho de todo aquello que en otro tiempo le hacía grata esta época, lo suave, lo jugoso, lo natural, era en realidad una planta silvestre, un arbusto que florecía en el huerto de la cultura europea muy pegado a la cerca y por delante del cual pasaban el hortelano y la mayoría de los transeuntes sin darse cuenta de que estaba allí.

El siglo XVII es el joven héroe del Renacimiento llegado ya a su madurez viril, disciplinado por el destino y por él mismo, dominado todavía por el *pathos* de la belleza de las formas, pero ya sin el desenfreno y la turbulencia de la primera hora. Su espíritu lo empuja a la creación de formas más firmes y más tensas, lo empuja al orden, a la unidad, a la medida. No existe ningún otro siglo en el que el ideal gravite con tanto peso sobre la realidad, en el que la vida proyecte sobre el espejo del espíritu una imagen semejante de perfección terrena. Es el siglo de la concepción dramática de la vida. El pensamiento que se expresa en la divisa de Vondel esculpida en el teatro de Amsterdam reaparece, entre otros, en sir Walter Raleigh y en Francisco Bacon. Estar en escena, representar un papel, encarnar un personaje. ¿Qué figura histórica puede parangonarse en esto con un Luis XIV?

Es el siglo de la fría pasión. En el XVI tan pronto resuenan las

2 "Van Campen, a quien corresponderá por siempre el honor de haber liberado del repugnante cascabel gótico el rostro ciego y falsamente construído de Holanda."

trompetas como se escucha la música de los violines; en el XVIII, el violín alterna con la flauta. El siglo XVII tiene sonoridad de órgano.

Lo anterior es una especie de prólogo. Ya es hora de que aparezca Hugo Grocio. También esta figura se dibuja ante nosotros en nuestros años infantiles: el niño prodigio, el poeta latino, el jurista, la esperanza de los Países Bajos. El arminiano, el prisionero de Loevenstein, el marido de María de Reigersberg, el desterrado, el escritor, el embajador. Es posible que, en este caso, no sea necesario corregir mucho, en sus rasgos fundamentales, nuestra imagen juvenil, sino sencillamente completarla. Escalígero se acreditó de sagaz al presentir en aquel joven "un cauto estadista, un excelente jurisconsulto, un señor de finas costumbres". Pero aún vió con más claridad Jan van der Does cuando, en una oda latina, comparó a aquel muchacho de once años que acababa de ingresar en la escuela de estudios superiores de Leiden nada menos que con Erasmo. La afinidad espiritual de Hugo de Groot con Erasmo tiene, en efecto, una importancia muy grande para la comprensión de esta figura. Es, sin embargo, algo más que afinidad espiritual: es también influencia y prototipo. El propio Hugo Grocio se da clara cuenta de esta relación. Recuérdese cómo lo primero que hace al llegar a Rotterdam en octubre de 1631, después de aventurarse a volver a Holanda, es ir a contemplar la estatua de bronce de Erasmo, levantada en 1622 en el mismo sitio en que antes se alzaba su escultura de piedra. Y en medio de las amarguras del destierro, procura consolarse de la ingratitud y el desprecio de los hombres —aunque con mucha mayor nostalgia de Holanda que la que Erasmo llegó a sentir nunca— pensando que también un Erasmo había sido ignorado por su patria. Otra vez, advierte que un reproche teológico que alguien le hiciera a él en Cloppenburg le había sido hecho ya a Erasmo, en vida de éste.[3]

Existe también entre ambas figuras cierta afinidad de carácter. Al igual que Erasmo, Hugo Grocio no tenía madera de mártir; sus hechos más recios le fueron inspirados, en realidad, por su mujer. ¡Ah, si Erasmo hubiese tenido a su lado una María de Reigersberg! Nada tiene de extraño que Fruin se muestre un poco

[3] *Ep.*, núms. 1168 y 1742.

severo en sus juicios lo mismo acerca de Grocio que en lo tocante a Erasmo. Las flaquezas de uno y otro tienen, en gran parte, la misma raíz. Y Fruin no llega a comprender del todo su carácter porque no hace entera justicia a su espíritu.[4] Sin ánimo de empequeñecer la profundidad y la amplitud de espíritu del enjuiciador, hay que reconocer que este hombre era, en el fondo, poco asequible al entusiasmo del Renacimiento y del Humanismo. No alcanzaba a ver la concepción del mundo de un Erasmo y de un Hugo Grocio. Y, en cierto sentido, podemos decir que lo que los caracteriza como hombres, a uno y otro, es precisamente la alteza de su concepción del mundo y la pureza de su espíritu.

El espíritu de Hugo Grocio se halla todavía tan penetrado en sus fibras como el de Erasmo de la materia de vida de la Antigüedad e iluminado al igual que el de éste por el brillo de un amplio y dulce cristianismo. También en él vemos cómo todas las ideas, todos los pensamientos se entrelazan directamente con imágenes, con palabras, con motivos de la Antigüedad; de una Antigüedad concebida en el más amplio de los sentidos, pues abarca además de los poetas, los filósofos y los historiadores paganos, los padres de la iglesia de los primeros siglos. También Grocio sabe manejar con una facilidad pasmosa aquel tesoro sonante de oro y plata. Para los hombres de hoy, rodeados de obras de consulta imprescindibles, es algo verdaderamente incomprensible la retentiva y la memoria humanísticas, alerta en todo momento de los estudiosos de aquel entonces, y sólo nos tranquiliza hasta cierto punto la conciencia de que la órbita dentro de la cual se movía todo en ellos era, al fin y al cabo, una órbita limitada. Sin embargo, ¡cuán infatigablemente trabajó el cerebro del siglo XVII! Lo mismo en la labor de reproducción que en la de asimilación. Ningún estudio era lo bastante largo para asustar al autor ni al lector, al orador ni a sus oyentes: Grocio nada tiene que envidiar a Erasmo en cuanto a prolijidad. Su latín es tan vigoroso como el de éste y casi tan claro y tan ágil. Pero en vano buscaremos en esta recia prosa una chispa de ingenio, las gotas de una ironía fina que la sazone. Es el espíritu de Erasmo, pero sin su sonrisa.

4 Véase sobre Fruin el estudio de Rachfahl en *Hist. Zeitschrift*, t. 98, p. 307.

Desde este punto de vista, casi podríamos ver en Hugo Grocio el reverso de un Erasmo, el prototipo, nos atreveríamos a decir, de un espíritu candorosamente serio. Es posible que, al contemplarlo hoy, le atribuyamos demasiada dignidad. Valdría la pena examinar un poco despacio las características estéticas de su espíritu. Habría que hablar, para ello, de su poesía latina e incluso de la holandesa. Hugo Grocio compuso, sin ser poeta, más de diez mil versos latinos y casi otros tantos en su lengua materna. La cosa no tiene nada de extraño, por lo menos en lo que a la versificación latina se refiere. La composición de versos en latín, como solían cultivarla los humanistas, es una de las más curiosas ocupaciones que conoce la historia de la cultura. Era una manera de pasar el tiempo, pero ¡qué manera tan fastuosa! Hugo Grocio no tiene la pretensión de llegar a pasar por un gran poeta. "Han pasado los años —escribe a su hermano Willem en 1615, cuando tenía treinta y dos— en que no era inconveniente dedicarse a escribir versos, aunque no fuesen de los mejores." En sus poesías religiosas, sigue diciendo, su ambición era acreditarse más como cristiano que como poeta y, en las patrióticas, aspiraba a mostrarse, más que como poeta, como buen ciudadano. Y se disculpa de haber ensalzado en éstas demasiado triunfalmente la causa holandesa y de haber zaherido al enemigo con mayor crueldad de la debida. Y disculpa también sus epitalamios: ¿Qué quieres? Eramos jóvenes.

Tal vez se apetezca, sin embargo, conocer algunas pruebas de la finura estética de esta poesía latina. Las tomaré de los epigramas. En este prolijo siglo XVII es la extensión la que mata y la concisión la que infunde vida; es precisamente en esta época de interminables lucubraciones cuando florece la poesía epigramática. Viven en ella la concisión y la realidad. Hugo de Groot escribió, imitando a Marcial, cien dísticos sobre todos los temas imaginables: sobre el sacabotas, el calentador de cama, las despabiladeras, el juego de la oca y qué sé yo cuántas cosas más. *Instrumentum domesticum*, es el nombre bajo el que agrupa todos estos versos. Una especie de *pendant* erudito a las naturalezas muertas de los pintores holandeses. He aquí algunos botones de muestra de este simbolismo poético:

Pyxis arenaria. La salvadera

Pulveris aurati pluvia sit sparsa papyrus:
Rescribet Danaë sollicitata, Veni.[5]

Ahora una descripción por medio de un efecto rítmico:

Soleae ferratae. El patín

Quae Betavûm miratur hyems sola ferrea cernis,
His per aquas nec aquas ire nec ire licet.[6]

¡Quién lo habría pensado: un Hugo Grocio entreteniéndose en dibujar su pequeño patín, como si fuese un Avercamp o un Jan van de Velde! Y, para terminar, un rasgo de buen humor:

Sciatheras. El reloj de sol

Dant medios soles contractae gnomonis umbrae,
At mihi pro tali gnomone venter erit.[7]

A veces, estas artes poéticas de los eruditos surtían efectos insospechados: a Cornelis, el hijo de Hugo Grocio, le salvaron la vida. Iba de camino con su hermano para unirse a las tropas que peleaban en Suecia, cuando una noche fueron asaltados por un facineroso que les servía de criado y les creía dormidos. Dirk lo estaba, en efecto, y fué muerto de un tiro por el bellaco. Pero Cornelis velaba, entretenido en componer un verso latino; echó mano de la pistola e hirió al homicida.

Si a Hugo Grocio le faltaban la chispa y el humorismo del espíritu erasmiano, parece que el suyo superaba en cambio al del gran rotterdamense desde otro punto de vista. El talento de Erasmo es, pese a toda la agudeza y claridad de su espíritu pasmoso, un talento esencialmente coordinador. Va colocando unos al lado de otros sus innumerables ejemplos y sus argumentos inagotables. Hace desfilar delante de nosotros interminables rasgos, unas veces con sonoras carcajadas y otras veces con paso mesurado y

[5] *Extendamos ahora sobre el papel la lluvia del dorado polvo.*
Dánae, solicitada, nos contesta: ¡Voy!

[6] *Mirad las suelas de hierro que contempla el suelo de Holanda;*
Cuando marcháis sobre ellas, no marcháis y el agua no es agua.

[7] *La mitad del día anuncia la parca sombra del reloj;*
Pero yo no necesito de señal; mi vientre me la anuncia claramente.

digno, como los cortejos triunfales de Durero o las aventuras de Rabelais. He aquí el auténtico Renacimiento, en toda su plenitud. Su forma de expresión son la línea y el movimiento.

El espíritu de Grocio, en cambio, subordina. Mide, esboza, construye. Es el espíritu del siglo XVII. Erasmo expande luz al pasar; Grocio se detiene y crea orden. Erasmo llama a su *Enchiridion militis christiani*, recién terminado, un arte de piedad, *ars pietatis*. En la introducción a su *De iure belli ac pacis*, Grocio declara que se propone dar a la jurisprudencia la forma de un arte. Hasta aquí, los dos humanistas, separados por un siglo de distancia, marchan por el mismo camino. Pero ¡qué diferencia en cuanto a la realización! El *Enchiridion* es una avalancha, una ríada de argumentos. Los tres libros sobre el derecho de la guerra y la paz forman un edificio.

No hemos de hablar aquí de la importancia de la obra que nos sugiere estos pensamientos. Muchos lo han hecho ya mejor de lo que yo pudiera hacerlo. Sólo queremos fijarnos por un instante en su estructura, en su forma. El mismo Grocio dice que traza sus líneas como el matemático dibuja sus figuras. Los conceptos fundamentales surgen y van formándose como conceptos inconmovibles y claramente deslindados. Son firmes y sencillos como los sillares de una obra. ¡Y qué bien sabe ordenarlos el arquitecto! ¡Qué equilibrio y qué armonía en la construcción! La función del elemento antiguo podía compararse aquí a la que desempeña en la arquitectónica de la época, pero es tal vez más esencial, menos exclusivamente decorativa. Hugo Grocio maneja siempre ejemplos tomados de la Antigüedad para que sirvan de enseñanza al presente, y no es sólo la cautela diplomática la que le aconseja proceder así, ni una preocupación puramente estética. La Antigüedad representa aquí, en cierto modo, todo lo que más tarde sucedió o habrá de suceder, en un sentido que no difiere mucho del de la relación con que se conciben el Antiguo y el Nuevo Testamento. El contenido de un ejemplo clásico encierra en una unidad general, por decirlo así, las características particulares de todos los nuevos casos. La imagen de la historia hace las veces de la realidad inmediata. Para honrar a Suecia, Grocio escribe la *Historia Gotthorum, Vandalorum et Langobardorum*, pues estos godos son para él el arquetipo de los suecos y su fama la fama de Sue-

cia. Para honrar a su patria, había escrito en sus años juveniles el *Parallelon Rerum publicarum,* un estudio comparado entre Atenas, Roma y Batavia. El ejemplo antiguo infundía al concepto del estado cierta sencillez: la idea del estado se reduce aquí a la tangibilidad de aquellas viejas formas. Y en realidad, es probable que la convergencia entre el estado antiguo y los del occidente de Europa no fuese nunca mayor que en el siglo XVII, pues el principio nacional hacía que los estados de esta época se asemejasen más a los antiguos que los de la Edad Media y, a la vez, los límites que a sí mismos se imponían los situaban más cerca de aquéllos que los de la época anterior.

La obra *De iure belli ac pacis,* considerada como obra de arte, se halla muy estrechamente enlazada con el consistorio de Amsterdam. Pues, aunque haya más de una razón para distinguir dos aspectos diversos en el siglo XVII, como yo lo hacía al principio, no es dudoso de cuál de los dos lados aparece Hugo Grocio. Su sitio no está entre los Breeroo, los Van Goyen y los Jan Steen, sino entre los Vondel, los Sweelinck y los Van Campen, al lado de la polifonía y el clasicismo, de la forma severa y el sublime ideal.

Más de una vez se ha intentado descubrir detrás de los pomposos elogios de la dedicatoria a Luis XIII que precede al *De iure belli ac pacis* pura adulación y el deseo de conquistar el favor real. Aún no había hecho aquel joven rey nada importante, y ya se le ensalzaba por sus méritos y según el juicio unánime de todo el planeta con el título de Justo. Título honorífico bastante más elevado, ciertamente, que aquellos de Africano o Numídico con que se adornaban los generales romanos, o los de Filópator o Filadelfo que se daban los Tolomeos. Así comienza la dedicatoria de Grocio, para ir constantemente *in crescendo,* con elogios cada vez más resonantes y ampulosos. Pero, cuando leemos estas sonoras líneas debemos tener presentes a un Rubens y a un Sweelinck, debemos verlas bañadas por la luz de aquel ideal peculiar del siglo XVII y de su manera de expresarse. Esta dedicatoria está construída a modo de un coro polifónico en que la palabra *iustus* pasa de unas voces a otras, adquiriendo en cada nuevo grupo de voces mayor volumen de sonido. Luis es justo en todos sus actos; pero, si esto fuera poco, la pureza de sus virtudes nos obliga a llamarlo Santo, como a sus predecesores Carlomagno y Luis XI. Es el Príncipe de

la Paz, que no apetece los territorios de otro ni afrenta con las armas los derechos de nadie. Las reglas de la guerra que hoy se buscan en los libros se derivarán en lo sucesivo de los hechos de Luis como de un arquetipo perfecto. "¡Que el Dios de la Paz, que el Dios de la Justicia derramen también estos elogios, oh justiciero y pacífico Rey, sobre Vuestra Majestad, la más cercana a la suya!"

¿Sería éste, real y verdaderamente, el pensamiento de Hugo Grocio? Con toda seguridad. Así piensa el siglo XVII. Este siglo quiere creer, quiere, con un ansia infinitamente vigorosa, ver convertido en realidad lo más noble y lo más bello, lo formalmente proclamado por la poesía de los antiguos. Quien no sea capaz de sentir en cierto modo esta alta tensión del ideal, no puede llegar a comprender esta época. ¿Qué quedaría en pie de la mayor parte del arte de este siglo XVII, si nos empeñásemos en pulsar su contenido y su significación a tono con el sentido de la realidad de nuestro tiempo? ¿Qué quedaría en pie, por ejemplo, de las poesías ditirámbicas dedicadas al propio Hugo Grocio?

De Zon des Lants wert dus van Mierevelts penseel
Geschildert, toen ze gaf haar schijnsel op 't panneel,
Doch niet gelijck ze straelt op 't heerlijkste in onze oogen,
Maar met een dunne wolk van sterflijkheit betogen.
Om duytsch te spreken, dit 's de Fenix Huig de Groot,
Wiens wijze Majesteit beschijnt den wereldkloot.
Wie vraagt nu wat Cefis of Delfos eertijs zeide?
Een Delftsch orakel melt meer wijsheit dan die beide.[8]

Así se expresa Vondel. Y Daniel Heinsius estampa estos versos debajo del retrato de Hugo Grocio a los treinta y un años:

Depositum coeli, quod jure Batavia mater
Horret et haud credit se peperisse sibi,
Talem oculis, talem ore tulit se maximus Hugo.
Instar crede hominis, caetera crede Dei.[9]

8 "El pincel de Mierevelt pinta el sol del país y vemos su resplandor reflejarse sobre sus telas; pero nunca de un modo tan maravilloso como cuando sus rayos hieren nuestros ojos, sino empañado con una leve nube de mortalidad. Para decirlo claramente: he aquí al fénix Huig de Groot, cuya sabia majestad ilumina la tierra. ¿Quién pregunta ahora lo que anunciaban Celfis o Delfos? El oráculo de Delft irradia hoy más sabiduría que aquellos dos juntos."

9 "Depósito del cielo del que Batavia, la madre, tiene razón en asustarse,

El siglo XVII ve el mundo auroleado por la gloria de la Antigüedad y lo ve iluminado por la luz de un sol de mediodía. Su optimismo no se parece al del siglo XVIII. Se asemeja más bien a la embriaguez. Entra menos en los detalles, se preocupa menos del hombre individual, es más general, más vago y poético, y sobre todo más formal. Habla en las esperanzas depositadas por Hugo Grocio en Luis XIII y en su devoción por Gustavo Adolfo. Y habla sobre todo, de un modo insistente y serio, en sus cartas y en sus escritos, en su fe inconmovible en la paz y en la unión de las iglesias.

Ve encenderse ya los arreboles de la aurora de este día jubiloso. Son tantos, escribe a su padre el 12 de mayo de 1640,[10] los hombres sabios y piadosos de los dos campos que empiezan a darse cuenta de cuán equivocado fué el no corregir aquí (es decir, de parte de los católicos) las faltas manifiestas y el forjar allí (en el campo de los reformados) nuevas doctrinas y el escarnecer las antiguas, que lo único que falta es un buen intérprete. Cada vez encuentra menos razones, escribe en otra parte, para dudar de la paz cristiana. Ha hablado con gentes de su misma edad que creían seguir viviendo en Francia. El cardenal Richelieu, dice, está convencido de que se logrará la reconciliación.[11]

¿Cómo se imaginaba Grocio esta paz por medio de la reconciliación de las iglesias? No cabe duda de que se la representaba, en una medida muy considerable, como una aproximación a la iglesia católica. No intentaremos resolver aquí el problema, ya muy discutido en su tiempo, de si Grocio llegó a estar a punto, o no, de retornar al seno de la iglesia antigua. Lo que sí puede asegurarse es que mantenía, por toda la orientación de su espíritu, una gran afinidad con la gran pléyade de los convertidos de alta alcurnia de su época. También en este punto se advierte un gran paralelismo entre sus ideas y las de Vondel. Deplora, como antes de él

sin llegar a creer que haya sido dado a luz por ella. Así eran los ojos y el rostro del gran Hugo. Su forma era humana; lo demás de él era, podéis creérmelo, igual a un dios." El último verso tiene un doble sentido, buscado sin duda por el autor. Podría también traducirse así: "Lo demás tenedlo por un don de Dios."

10 *Ep. app.* 496.

11 *Ib.*, 474, 610 y 530.

lo hiciera Erasmo, que se hayan querido curar los males de la iglesia a fuerza de escindirse y ahondar las diferencias.[12] Para él, como para Erasmo, la verdadera reforma habría debido consistir en una simple restauración, en el retorno a la antigua iglesia pura de los primeros siglos. Da una importancia muy grande a la tradición de la iglesia. El respeto al *consensus*, a la coincidencia general de criterio entre los pensadores de todos los siglos y a la historia —dos puntos de vista que sirven también de pauta a su *De iure belli ac pacis*— confiere a sus posiciones eclesiásticas un grado de catolicidad que necesariamente había de hacerse sospechoso a muchos protestantes.[13]

Y todo esto tenía como base las ideas de su juventud arminiana. Confiesa, lleno de gratitud, haber recibido de su padre la simiente de sus posteriores afanes de unidad.[14] Si no me equivoco, muchas de nuestras gentes cultas no educadas teológicamente incurren en un error con respecto a las corrientes del remonstratismo en el siglo XVII. Desorientados por la coincidencia de nombre con la actual confesión de los "remonstrantes" holandeses y tal vez también por la palabra "libertinos" con que los calvinistas conocían y trataban de desacreditar a sus adversarios, se tiende con harta frecuencia a concebir a los arminianos pura y simplemente como hombres liberales y de ideas modernas. Y no cabe duda de que eran más transigentes y más libres en su modo de pensar que los calvinistas. Pero no es esto, ni mucho menos, lo que caracteriza esencialmente su mentalidad.

Tal vez el mejor camino para llegar a comprender el carácter positivo de este grupo sea el fijarse en que el calificativo de "arminiano" era, en Inglaterra, un insulto que los puritanos lanzaban contra los secuaces de la iglesia anglicana. William Laud, arzobispo de Canterbury y alma de la política eclesiástica de Carlos I, rabioso perseguidor de los puritanos y compañero de luchas de Strafford, es el arminiano por excelencia. Y no cabe duda de que

[12] *Ep. app.* 610.

[13] Véase K. Krogh Tonning, *Hugo Grotius und die religiösen Bewegungen im Protestantismus seiner Zeit*, Colonia, 1904; H. C. Rogge, "Hugo de Groot's denkbeelden over de hereeniging der kerken, en *Teyler's Theologisch Tijdschrift*, t. II, 1904.

[14] *Ep. app.* 496.

existe una notable afinidad y un estrecho contacto entre el remonstratismo holandés y la *High Church* anglicana. En nadie se advierten con más claridad estos puntos de contacto que en Hugo Grocio.

Mientras que en grandes capas del pueblo inglés echaban hondas raíces las ideas calvinistas y anabaptistas, la firme estructura de la iglesia anglicana daba asilo a todo lo que seguía manteniéndose en pie de las ideas aristocráticas, conservadoras y humanistas y les infundía nuevo aliento. Un clero culto y erudito habíase encargado de forjar aquí una nueva teología inspirada en aquel espíritu de respeto a los padres de la iglesia y a las formas antiguas, a los sacramentos y las ceremonias, que en los últimos años de su vida concebía Erasmo como garantía de una iglesia pura y verdadera. El espíritu de la Contrarreforma, con su estricto sentido de uniformidad y conformismo, con su sacrosanto respeto a los poderes existentes y sobre todo al episcopado y a la monarquía, y el espíritu del barroco, con su pasión por la pompa y la dignidad, habían encontrado, aparte de la Roma renovada y del luteranismo estancado de las cortes alemanas, un grandioso receptáculo en la iglesia de Inglaterra.

Pues bien, todas estas cosas representaban para Hugo Grocio el ideal eclesiástico; la antigua unidad, bajo sus formas nobles, pero mantenida en el nuevo sentido. Veía realizado en Inglaterra lo que él consideraba como la meta de sus aspiraciones: el retorno a la iglesia pura de los viejos tiempos. "Me pasma —escribe en 1615— cómo nadie puede desconocer que en Inglaterra se rinde mayor culto a la iglesia antigua que en Francia." [15] En Inglaterra —dice en 1638, es decir, cuando ya Laud y sus secuaces habían infundido a su sistema aquella intransigencia tan alejada del modo de ser de Grocio— vemos cuántos progresos ha hecho la extirpación de las doctrinas dañosas, sobre todo porque quienes han tomado a su cargo esta labor santa no han puesto en ella nada nuevo, nada inventado por ellos mismos, sino que se han limitado a elevar la mirada de *siglos mejores*." [16]

[15] *Ep. app.* 62, p. 21. Se refiere, naturalmente, a la iglesia protestante en Francia.

[16] *Ep.* 966, p. 434.

El propio Grocio atestigua que venía sintiendo y manifestando desde hacía mucho tiempo devoción por el arzobispo Laud, personificación del anglicanismo aristocrático y despótico. En el mismo año de 1638, cuando ya había estallado en Escocia el gran conflicto con los calvinistas que había de empujar rápidamente hacia el abismo al rey de Inglaterra, Hugo Grocio ruega por Laud y pide que aquellos escoceses sean curados de su ceguera de la *Scotorum scotoma*.[17] El joven Reigersberg, de viaje por Inglaterra, se apresuró a visitar a Laud.[18] Y en su desgracia, Grocio compara el calvario del arzobispo por la buena causa con el de Erasmo, Cassander y Melanchthon.[19] Por su parte, Laud dedicó a Grocio las expresiones más elogiosas.[20]

Fruin considera como un error de Hugo Grocio su simpatía por el arzobispo inglés. Pero el joven Fruin de 1858 era todavía un protestante-liberal demasiado candoroso para poder comprender la gran corriente del siglo XVII que enlaza a Laud con Grocio, y no cabe duda de que el arzobispo merece, pese a toda su dureza, un juicio más benigno que el del "hombre estrecho de corazón en quien lo único bueno es su trágica muerte".[21]

No obstante, es innegable que hay algo de verdad en las palabras con que Fruin enjuicia a De Groot: "No sabía ver —dice— lo que ocurría en su época." Su mirada se proyectaba sobre un ideal que era el reflejo de un quimérico pasado. La idea fija de la Antigüedad se interpone ante su horizonte visual. El defecto de su gran espíritu es la unilateralidad. Sólo se personifica en él la mitad de un gran siglo. Los elementos de la grandeza de Holanda que se echan de menos en él son los que a nosotros nos parecen más vitales. A él no le interesa en lo más mínimo todo lo que brota directamente de la vida del pueblo campesino-burgués. El erudito Grocio no encajaba en la vida cotidiana de Holanda, en sus afanes de bienestar, en sus diversiones ni en sus toscas alegrías. Y era ajeno también a su personalidad todo lo que flotaba sobre aquella corriente del renacimiento-romanticismo, por ejemplo las

17 *Ep*. 1074.
18 *Ep*. 382 app.
19 *Ep*. 530 app.
20 Brandt, 447, Cattenburgh, 59.
21 *Verspr. Geschr.*, t. IV, p. 91.

poesías amorosas de un Hooft. No hacían mella en él la fuerte voz de la realidad ni el radiante calor del sentimiento. Lo único que conoce de la cultura de su tiempo es el lado formal. En cambio, Hooft, Huygens y hasta Vondel conocen el lado formal y el material.

El punto de contacto de Hugo Grocio con la vida fuerte y sana es María de Reigersberg. María personifica el otro elemento de la época: todo lo que es directo y tiene calor de sangre, el elemento de Jan Steen y Pieter de Hooch, para trazar otra línea auxiliar. En la vida de esta valerosa y natural mujer, que vemos florecer en aquel puro y gozoso matrimonio de amor de los primeros años para hundirse luego en la triste amargura de un destino desdichado y en la preocupación por la familia, palpita una tragedia más real que en la vida de su gran marido, del ilustre desterrado. También para con ella es demasiado severo en sus juicios el solterón Fruin. Es cierto que esta mujer fué amargándose y endureciéndose hasta poder escribir aquellas palabras llenas de amargura: "Voy haciéndome casi insensible a fuerza de vivir continuamente en una monótona tristeza", pero ¿acaso la causa más profunda de esto no debemos buscarla en el hecho de que su marido, el intelectual, fuese incapaz de pagarle en la misma moneda que ella le daba a él: la de un amor total? Ya en aquel primer billete amoroso de 1613 en que la esposa escribe al marido ausente en Inglaterra: "Ha estado aquí monsieur T. y ha dejado un librito para que se lo envíe a mi señor marido, pero no se lo enviaré para ver si así regresa antes a casa"; ya en estas líneas se trasluce con bastante claridad el motivo de sus cuitas. Su alma vigorosa y su gran corazón preservaron durante largo tiempo su gozo y su valentía. Hay pocas historias que tan claramente nos hablen de su valor y de la fortaleza de sus nervios como aquella tan conocida de la fuga de Loevenstein. Después de cerrar la caja de libros que encerraba su tesoro de carne y hueso, besó el frío hierro del candado. Ninguna dureza de los años posteriores podría borrar este rasgo de amor y de ternura.

Y mientras las cuitas ensombrecían la dicha de la esposa, en el alma del marido seguía mordiendo el encono por la ingratitud de su patria. Por mucho lenitivo que encontrase en sus libros y en sus afanes esperanzados, este gran sufrimiento seguía dominando

continuamente su espíritu. Las quejas acerca del desprecio y la ingratitud humanos se convierten en el ritornello de su vida. "Ninguna planta crece en ningún lugar del mundo tan esplendorosamente como la ingratitud de los hombres." "La república holandesa está constituída de tal modo, que ninguna persona un poco prudente se asociará con ella si no quiere dañarse a sí misma o dañar a su patria." "El amor a mi ingrata patria se alza por todas partes como un obstáculo en el camino de mi dicha." [22] Y no cabe duda de que la suerte fué muy dura con Grocio, pues le dejó morir solitario en Rostock, negándole hasta la presencia de los suyos.

Hugo de Groot muere, abandonado de todos, en el momento en que su vida (tenía entonces 62 años) se disponía a tomar nuevo rumbo: ya descargado de una misión que no había podido satisfacerle —la embajada de Suecia cerca de la corte de Francia—, ocupábase por aquel entonces a buscar un nuevo refugio para los años de la vejez. No había llegado a ver aquella salvación de la paz en la iglesia y el estado que era su esperanza y su consuelo. Pero no murió, por lo menos, desengañado.

¿Qué le habría deparado la vida, si hubiese alcanzado a vivir unos años más?

Sólo otros tres años, y habría asistido en 1648 a la instauración de la gran paz: Münster y Osnabruck; la restauración de la tranquilidad y la concordia para la mayor parte de Europa y la magnífica consumación de la libertad para Holanda; en Alemania, si no la unidad de la iglesia, por lo menos el mutuo reconocimiento de ambas confesiones sobre un pie de igualdad. Los tratados de paz estaban concebidos para que sirvieran de base al futuro derecho de gentes y, con este fin, se les había rodeado de garantías de protección jurídica común contra posibles violaciones, ajustándose en un todo al espíritu de las ideas de Hugo Grocio.

Diez años más, y habría visto cómo la potencia a la que durante largos años habría servido como embajador iniciaba en 1655, bajo un nuevo rey, Carlos X Gustavo, la guerra más agresiva que el libro de 1625 habría podido anatemizar. Polonia, el norte de

22 *Ep.* 1168, *app.* 573, *app.* 133.

Alemania y Dinamarca en llamas. Su patria, acaudillada por el partido que se conoce bajo el nombre, cargado de recuerdos, de Loevenstein, arroja a la balanza el peso de la potencia marítima holandesa contra Suecia para conseguir algunas ventajas, evidentemente, pero también para restablecer una paz equitativa.

Imaginémonos a Hugo Grocio viviendo hasta los ochenta y cuatro o los ochenta y cinco años, y habría podido asistir a la subida al trono de Francia de aquel otro Luis, el hijo de su príncipe de la paz, y al ascenso del Rey Sol. Y, fijémonos bien en esto: Luis XIV, que en 1667, valiéndose de una triquiñuela jurídica, atacó a los Países Bajos de la corona española en plena paz —como *coup d'essai* para sus futuras anexiones— habría aceptado sin duda alguna para sí, con toda complacencia, el incienso de aquella dedicatoria dirigida a su padre como príncipe de la justicia. Pues es en él, en Luis XIV, con su tensión extraordinaria, su quimera mayestática y las vacuas mentiras que había detrás de ella, donde alcanza su plena vitalidad aquel ideal de la época del barroco al que sirviera Hugo Grocio.

Pero el hombre que proclamó el derecho de la guerra y de la paz, de vivir hasta 1668, no habría visto solamente a Louvois y a su monarca en acción: habría vuelto a ver también en acción a su compatriota Jan de Witt. Surge la triple alianza: una liga de potencias no afectadas directamente por el desafuero, da el alto al rey de Francia. El gran estadista holandés estaba seguro de haber echado los cimientos para un tribunal permanente de arbitraje europeo y de que ya sólo faltaba ampliar y desarrollar la triple alianza mediante la incorporación del emperador de los príncipes del imperio y de los confederados. Pero, por desgracia, su triple alianza era un edificio carcomido y ruinoso. La deserción de Inglaterra primero y luego de Suecia no se debió exclusivamente al talento de los estadistas franceses ni al dinero de Francia. Tampoco interiormente servía para nada la obra levantada por De Witt, si la consideramos como una proyección de las ideas de Hugo Grocio. Pues esta triple alianza no se basaba precisamente en el derecho, sino que giraba simplemente en torno a una transacción de intereses a costa de la parte perjudicada, que era España. Y jamás habría estado dispuesta a echar mano de las armas, si ello hubiera sido necesario, para defender los postulados del derecho.

Concedamos a Grocio noventa años, y habría llegado a 1672. Habría alcanzado así a vivir la más escandalosa de todas las guerras agresivas. La más vergonzosa hecatombe del sistema político montado por el partido aristocrático de Holanda. El asesinato de los hermanos De Witt, ante cuya ignominia palidece el crimen judicial perpetrado contra Oldenbarneveldt en 1619, no porque éste fuera más perdonable, sino porque había sido menos bestial. Pero habría asistido también al ascenso del hombre cuya carrera había de consistir en cerrar el paso al sojuzgamiento de Europa por una monarquía militar. Aquel duro, rígido y limitado Guillermo III de Orange, que no era precisamente hombre de mucha cultura, pero que tenía una voluntad de hierro al servicio de la meta que se había trazado, una tenacidad y una tozudez intransigentes, parece en más de un aspecto la verdadera antítesis de Hugo Grocio. Y, sin embargo, existe entre ellos una identidad de tendencias y, a pesar de todo, de destinos. Ambos pertenecen a la categoría de los grandes derrotados. Guillermo III pierde casi todas sus batallas y al final sólo sale victorioso en la medida en que existen verdaderas victorias en los negocios del estado. Lo conseguido por este rey es un régimen extraordinariamente precario y vacilante de equilibrio político, arrancado e impuesto a fuerza de ríos de sangre. Pero el sistema con que Europa entra en el siglo XVIII y que impide dos o tres veces la guerra general hasta que ésta estalla de nuevo en 1740, representa a pesar de todo un paso de avance. ¿No sería lo que cobra cuerpo de realidad en la obra de Guillermo III de Orange un fragmento del espíritu de Hugo Grocio? Nos gustaría tener razones para creerlo.

Una última perspectiva histórica. Situémonos dos décadas después de la muerte de Grocio y estaremos ante el año 1685. Es el año en que Francia, a la que tanto ensalzó Hugo Grocio y en la que esperaba que apuntasen antes que en ningún otro país los frutos de sus afanes cristianos de reconciliación, restaura en efecto la unidad de la iglesia mediante la derogación del edicto de Nantes. La historia no podía realizar de otro modo aquel sueño del paladín de la unidad. Fué así como el ideal se trocó en realidad.

¿Pero es éste, realmente, el pensamiento con que podemos despedirnos de un hombre como Hugo Grocio? Sería tanto como

separarnos de él con la prueba más contundente de la inasequibilidad de su noble quimera.

Su siglo, el XVII, se acercaba a su fin. Pero no su época. Esta había de durar más de cien años. En sus afanes esperanzados de la ventura de paz que aguardaba al mundo habíase deslizado más de una vez la duda de si no estaría laborando tal vez para un siglo posterior. "Pero, aunque no nos sea dado —escribe en una ocasión— llegar a disfrutar el espectáculo de esta dicha, tenemos por lo menos el deber de plantar los árboles cuyos frutos recogerá tal vez un siglo venidero." [23] Es la ilusión de la *pax christiana,* de la paz de la iglesia, la que se alza aquí ante su vista. Pero nosotros, sus descendientes, preferimos aplicar a la paz política este *serere arbores alteri forte saeculo profutura.*

Los efectos de un libro son siempre incalculables. Hugo de Groot imprimió su forma al derecho de gentes. Su pensamiento ordenador presentó ante los ojos del mundo la imagen de una comunidad justa de estados. El mundo siguió su curso cruel. Pero aquella imagen jamás llegó a borrarse del todo de su vista. El libro de 1625 era uno de los que Gustavo Adolfo tenía en su tienda de campaña cerca de Lützen. El nombre de Hugo Grocio aparece y reaparece continuamente y adquiere más fuerte sonoridad a medida que pasa el tiempo. Aunque no fuese más que un símbolo al que el mundo culto rinde hoy culto unánime, Hugo de Groot no habría vivido ni escrito en vano.

II

HUGO GROCIO EN LA HISTORIA DEL ESPIRITU HUMANO [24]

Generalmente, es la fecha del nacimiento o de la muerte de los grandes del espíritu lo que solemos conmemorar, y sólo en casos muy excepcionales la fecha en que vino al mundo la más importante de sus obras. Esto es lo que hacemos hoy. No podía-

[23] *Ep. app.* 474, 3 dic. 1639.

[24] Discurso pronunciado en Gante, en la sesión extraordinaria de la Real Academia flamenca, el 23 de diciembre de 1925.

mos aguardar al nuevo aniversario del día en que Hugo Grocio murió solitario en Rostock. Era necesario celebrar la fecha de 1625, el año de aparición del *De iure belli ac pacis*, pues el resplandor de este libro se alza como un signo luminoso sobre las agitadas aguas de nuestro tiempo. Esta conmemoración del punto culminante en la vida de un gran hombre tiene un encanto especial: es como la gran fiesta de una epifanía. La conmemoración cobra una fuerza más entrañada, pues se dedica expresamente a aquello que más se venera en el personaje a quien se conmemora.

En el caso de Hugo de Groot, cabría preguntarse: ¿no residirá la causa de que nos concentremos en el año 1625 en el hecho de que la idea del *De iure belli ac pacis* sea realmente lo único que ha quedado en pie, vivo, del espíritu de Hugo Grocio? ¡Lo único! Como si no fuera bastante que, a la vuelta de tres siglos, las esperanzas del mundo y los afanes de los estadistas de todos los países sigan girando alrededor de la idea única de un hombre, en la misma forma en que esta idea brotó de su espíritu! Y sin embargo, no es ésta, ni mucho menos, la única idea que nos lega Hugo Grocio. En Holanda, por lo menos, reverenciamos también en él al autor de la *Introducción a la jurisprudencia holandesa* y, aunque ya no leamos sus escritos literarios e históricos, al filólogo sin el cual quedaría incompleta la cadena de plata de la ciencia holandesa de la Antigüedad.

Y al llegar aquí, oímos la voz de su siglo, que nos grita: ¿Y acaso no reverenciais también, por encima de todo, el hombre cuya *Verdad de la religión cristiana*, publicada en numerosas ediciones y vertida a casi todas las lenguas, circuló por el mundo entero y penetró hasta en la entraña de aquellos espíritus sencillos que jamás han oído hablar del derecho de la guerra y de la paz?

La respuesta a esta pregunta es precisamente el tema de mi discurso. Para su propio siglo, no cabe duda de que Hugo de Groot fué más el autor de *De Veritate religionis christianae* que el del *De iure belli ac pacis*. Nada menos que un Leibniz se expresa en los siguientes términos acerca de la primera de estas dos obras: *L'incomparable Grotius se surpassa soi-même et tous les autres, anciens et modernes, dans son livre d'or qu'il fit sur le*

même sujet.[25] Para quien quiera definir la posición que Grocio, considerado en su totalidad como hombre, ocupa en la historia del espíritu humano, esta obra encierra por lo menos tanta importancia como el libro de 1625, y para comprender cómo pudo concebir y exponer del modo como lo hace el derecho de la guerra y de la paz, es necesario conocer al hombre completo.

La *Prueba de la verdadera religión,* defensa en verso del cristianismo para el uso de los marinos holandeses, que navegaban por todas las naciones, fué escrita en Loevenstein y publicada en 1622. La versión latina que hizo la obra famosa en el mundo con el título *De Veritate religionis christianae,* vió la luz en París en 1627. Entre las dos fechas salieron de las prensas en París —curiosa coincidencia— otras dos obras *De Veritate* en una de las cuales tuvo, en cierto modo, alguna parte el propio Grocio. El padre Marin Mersenne (1588-1648), de la orden de san Francisco de Paula, el fiel amigo de Descartes, publicó en 1625 *La Vérité des sciences contre les Sceptiques et les Pirrhoniens.* Su autor era el jefe de un grupo al que podríamos llamar los espíritus modernos de la época y que seguía con el más apasionado interés los notables progresos de las ciencias naturales. Mersenne sostenía que la iglesia católica era perfectamente capaz de hacer honor a toda verdadera ciencia y estaba dispuesta a hacerlo y rechazaba enérgicamente los puntos de vista de los secuaces de Giordano Bruno, Vanini y Charron. Las ciencias naturales no eran todavía, por aquel entonces, como Fortunat Strowski ha puesto de relieve, el arsenal de los adversarios de la religión revelada.

No tenemos noticias de que Grocio entrase en contacto con el círculo de Mersenne, durante sus años de estancia en París. Con quien sí entabló relaciones allí fué con lord Edward Herbert of Cherbury (1583-1648) y, según su autobiografía, fué él, Grocio, quien le aconsejó publicar su obra *De Veritate proud distinguitur a revelatione, a verisimili, a possibili et a falso,* sacada a luz en 1624. Era, pues, como se ve ya por su título algo completamente distinto del sencillo tratado de Hugo Grocio. Tratábase de una investigación de teoría del conocimiento: de la distinción entre la verdad, la revelación, la verosimilitud, la probabilidad y la false-

[25] "Lettres à M. Thomas Burnet", véase *Opera,* ed. Ginebra, 1768, t. VI, 1, p. 244.

dad. Se comprende que esta obra de Herbert, de difícil lectura, no llegase a conocer la profusión de ediciones y traducciones de la de Grocio. La finalidad y el carácter de ambas obras eran completamente distintas.

No han faltado, sin embargo, quienes estableciesen un paralelo entre la importancia de Herbert y la de De Groot y Descartes. Se ha dicho que Herbert intentó hacer con respecto a la religión natural lo que con respecto al derecho natural hizo su amigo Hugo Grocio. Que ambos aportaron una nueva aplicación del criterio *Quod semper, quod ubique, quod ab omnibus*. Y que con ello Herbert se convirtió en el padre del deísmo, en el primero que estableció aquella serie de cinco principios religiosos que sirven de base a la religión en todas partes: la existencia de Dios, el deber de rendirle culto, el carácter moralmente práctico de todos los cultos, la aversión al pecado y la ley del premio y el castigo. Siguiendo las huellas de Bacon, explica todas las diferencias en cuanto a los ritos, ceremonias y formas del culto como derivadas de la tendencia a simbolizar y poetizar la naturaleza o incluso, con Charron, como nacidas del propio engaño, el fraude de los sacerdotes y la fantasmagoría.

Al igual que Descartes, Herbert considera inútiles y carentes de valor todas las teorías de siglos anteriores.

Cualquiera que sea el juicio que merezca el valor de los razonamientos de Herbert, no cabe duda de que es él quien representa en este terreno el nuevo espíritu. Este autor pertenece a la pléyade de los modernos, que allanan el camino al siglo siguiente: al grupo de Bacon, Descartes, Hobbes y Spinoza. Grocio no abraza conscientemente esta senda. Con arreglo al espíritu que le guía, se halla más cerca de los que le precedieron que de los que le seguirán. Y, sin embargo, los hombres que en su tiempo se dedicaron a defender lo antiguo, los Voecio y los Maresio, incluyen también a Grocio en su maldición contra la nueva luz de Cartesio y Cocceyo. ¿Cómo se compagina esto? Si queremos señalar con exactitud el lugar que corresponde a De Groot entre los pensadores del siglo XVII, debemos prescindir de aquellos candentes antagonismos de las corrientes políticas y religiosas que movían y gobernaban a las gentes de su época y levantar la mirada a más amplias perspectivas.

El espíritu humano da un viraje fundamental en el siglo XVII: deja de mirar hacia atrás para proyectar la mirada hacia adelante. El entendimiento pensante deja de probar la verdad conocida para entregarse a la búsqueda de nuevas verdades. El estéril silogismo se considera ahora como la madera muerta del árbol de la ciencia. No cabe duda de que ya el humanismo de los siglos XV y XVI había conocido la pasión del investigador. Sin embargo, lo que se exhibía triunfalmente como nuevos descubrimientos eran, fundamentalmente, nuevas autoridades, una Antigüedad desconocida, utilizada ahora como nuevo y vigoroso medio de prueba. El clasicismo del Renacimiento encadenaba tantas inteligencias como las que libertaba. Erasmo no fué nunca, a pesar de toda la claridad de su espíritu, un buscador. Sí lo fué, en cambio, Leonardo da Vinci, como lo fueron los muchos que al igual que él se dedicaron a buscar apasionadamente en los secretos de la naturaleza.

Pero el primero que proclama claramente que el verdadero sabio es un *inventor*, es Bacon. Su *Novum Organum* irrumpe ya directamente con aquella pasión de la búsqueda y del descubrimiento, con aquella sed del alumbramiento de cosas nuevas. Bacon cree haber nacido para el estudio de la verdad por su gran "apetencia de buscar, por su paciencia para dudar, por su goce en la duda, por su retraimiento para asegurar". La madurez para los juicios, adquirida a fuerza de edad y de experiencia, la posee, dice Bacon, nuestra época, y no la poseían los que llamamos antiguos. "El encanto que producen los antiguos y su autoridad encadenan de tal modo las fuerzas del hombre, que ello les impide familiarizarse con las cosas mismas, como si estuviesen embrujados." Y se da cuenta de que lo primero que hace falta para conseguir algo en la búsqueda de la verdad es escrutar el medio mismo de que el hombre se vale para conocer, es decir, el entendimiento humano. Y así, traza su esquema sobre las fuentes del error en aquella notable serie de figuras fantásticas: los *idola tribus, specus, fori, theatri.*

Con Descartes y Hobbes comienza a dar frutos en realidad el nuevo pensamiento. Al igual que Bacon, ambos desprecian la tradición y desconfían de todos los maestros. Los dos solían leer poco. Hobbes no puede soportar la lógica y la escolástica y prefiere estudiar mapas, imágenes y modernos relatos de viajes. Rompe

con el hábito secular de pretender demostrar algo con la invocación de un texto. Es el primero que tiene una concepción orgánica y dinámica de la convivencia humana, sentando con ello las bases para una ciencia de la sociedad. Por su parte, Descartes se considera feliz de haber olvidado el griego y despreciaba la historia como un bagaje inútil para el verdadero conocimiento.

Es posible que Bacon, Hobbes y Descartes, en su decisión apasionada de romper con todo lo antiguo, exagerasen aquel espíritu del antihistoricismo, del anticlasicismo, del odio contra la autoridad y la tradición. En este camino no fueron seguidos precisamente por todo su siglo, pocos marcharon tras ellos íntegramente y en todo. Pero, a pesar de todo, son ellos los que señalan con su pensamiento hacia el futuro, hacia el porvenir del siglo XVII. No es el valor absoluto de su pensamiento, sino su trayectoria, lo que aquí nos interesa.

Como pensador, Hugo Grocio guarda poca afinidad con estas tres figuras de su tiempo. Las dudas en cuanto al valor de nuestro conocimiento no hicieron mella en él o le inquietaron poco. Los ídolos de Bacon no le quitaron el sueño.[26] Asesoraba el in-

[26] Se equivocan quienes se empeñan en buscar la influencia directa de Bacon en la redacción de la obra *De iure belli ac pacis*. El solo hecho de que Grocio, tan meticuloso para citar a todos aquellos a quienes debía algo en esta obra, no mencione a Bacon entre los *auctores laudati*, basta para desvirtuar semejante hipótesis. Esta se remonta a un error de James Mackintosh. Pufendorf escribía en 1677, después de decir que Peiresc había animado a Grocio a escribir esta obra: *Quem* [*scil. grotium*] *tamen monitum fuisse crediderim iis quae a sapientissimo Bacone... super augmentis scientiarum tradita sunt.* (*Specimen controversiarum circa ius naturale*, 1677, cap. I, § 5.) Barbeyrac repite esto en los siguientes términos: *On a lieu de croire que ce fut la lecture* [de Bacon] *quo inspira, etc.* (Préface a Pufendorf, § 29.) H. C. Cras, *Oratio qua perfecti iurisconsulti forma in H. Grotio spectatur*, Amsterdam, 1776, dice: *Vix opus est, ut vobis in memorian revocem, ad perficiendum hoc agregium consilium quod acutissimus Baco Verulamius iam summe necessarium duxerat, et ipse diu animo agitaverat Grotius, in Gallia eum... exhortatum esse... Peirescium* (p. 18). En la edición revisada de la *Laudatio*, publicada en 1796, leemos: *Vix opus est ut narrem, ad Naturae Gentiumque ius illustrandum, cuiusmodi consilium Baconus Verulamius, vir acerrimo ingenio, iam magnopere probaverat*, etc. (p. 13). Mackintosh es el primero que en su *Discourse on the Study of the law of Nature and Nations*, 1799, menciona a Bacon a la par de Peiresc como consejero de Grocio. Y aunque suprimió esto en la tercera edición de 1800, p. 15, persistió en la traducción

menso caudal de su saber adquirido por la lectura como el campesino satisfecho atesora su cosecha puesta a buen recaudo en el granero. Y se servía de él a la manera antigua, más bien para probar que para descubrir, más como una recopilación de hechos y sucesos conocidos que como puntos de apoyo para la investigación. No llegó a romper en lo más mínimo con la autoridad consagrada por los años ni con la tradición. En el programa de estudios que a los treinta y dos años, es decir, en plena madurez de su vida, trazó para su amigo el embajador francés Benjamín du Maurier, Aristóteles sigue siendo una carta de triunfo. *Neque poenitebit ex scholasticis Thomas Aquinatem si non perlegère saltem inspicere... praesertim ubi de iustitia agit ac de legibus.*[27] No encontraremos en él ni asomo de una concepción dinámica de la Historia. Grocio tiene a la Historia en gran predicamento, pero solamente como un arsenal de ejemplos y juicios, todos los cuales pueden emplearse, sabiendo utilizarlos, en el momento y lugar oportunos.[28] Para él, la Historia aparece situada en un plano simple. Si descubre en ella algún progreso es en lo tocante a su ideal de la paz eclesiástica, pero concebido éste más bien como una perfección que como un desarrollo.

Como tipo espiritual, Grocio figura, a pesar de la enorme agudeza de su entendimiento, entre los hombres inquebrantablemente candorosos, entre los dulces de espíritu cuyo optimismo no ve peligro alguno y confía puerilmente. He aquí un pequeño y amable ejemplo, con un sabor muy moderno:

Libri an puellis dandi
Crede nihil nostris, aut omnia crede puellis.
Lectricis mores pagina nulla facit.
Quae casta est totum leget incorrupta Catallum,
Illi nil tutum est quae capit et capitur.

francesa que figura a la cabeza de la obra de Vattel, *Le droit des gens*, 1835: *Ill était réservé à Grotius de systématiser le droit des gens. Ce fut par les conseils de Bacon et de Peiresc qu'il entreprit cette tâche difficile* (t. I, p. 13). Ha sido el prof. van Vollenhoven quien me ha llamado la atención hacia este entrelazamiento de las cosas.

27 *Ep.* 54, 12 mayo 1615.

28 *Ib.* y *De Iure b. ac. p.*, *Proleg.*, pp. 38 y 46.

De estas cualidades suyas que hemos apuntado son testimonio sobre todo sus obras teológicas *De Veritate religionis christianae* y las *Annotationes* al Antiguo y al Nuevo Testamento. ¿Qué hemos de pensar, viendo cómo trata de hacernos creer en la burra de Balaam con el argumento de que también en Tito Livio aparecen animales parlantes como *prodigia* y *portenta*? ¿O cuando nos encontramos con que trata de demostrar la posibilidad de una resurrección de la carne por razones puramente físicas e invocando la autoridad de Zoroastro y de los estoicos? Su principio de la autoridad de la Biblia es, a primera vista, sorprendentemente histórico, razón por la cual se le ha podido considerar como un precursor de la moderna crítica bíblica; trátase, sin embargo, de una concepción histórica proyectada sobre un determinado fondo. El *Cantar de los Cantares* versa, según él, sobre el amor de Salomón por la hija del Faraón (opinión que había sido sostenida ya en la Edad Media), pero el rey lo compuso de tal modo que pudiera descubrirse en él, sin violentar mucho las cosas, alegorías aplicables al Mesías. Sostiene que los profetas poseían sin ningún género de duda un don sobrenatural de predicción; todas sus profecías se realizaron, aunque se referían en primer término y según la intención de los mismos profetas, a la historia de Israel, lo cual no era obstáculo para que sus autores pudieran concebirse también, *sensu sublimiore*, como prototipos de Cristo.

Todo esto entraña una actitud vacilante, nacida de la ausencia de un sistema consciente, de una teoría del conocimiento. Grocio oscila constantemente entre la revelación y la razón, sin adoptar una actitud crítica ante ninguna de ambas posiciones. ¿No es ya sospechoso el solo hecho de que, en la introducción a su *De Veritate*, invoque la autoridad de predecesores tan heterogéneos como el peligroso escolástico Ramón de Sabunde († en 1437), el humanista católico Luis Vives y el hugonote Du Plessis Mornay? El concilio de Trento había puesto en el Indice al primero de estos tres autores, por su teoría de que la revelación era superflua desde el momento en que la razón había aprendido de ella a leer la verdad en el libro de la naturaleza. El hecho de que Grocio haga profesión de fe de sus doctrinas lo coloca como un eslabón más en la larga cadena de la historia del deísmo. Grocio profesa medio sin quererlo lo mismo que Herbert enseña con plena con-

ciencia de lo que hacía: la religión natural, que viene a desvirtuar la revelación. En este sentido, tenía toda la razón la teología ortodoxa al considerarlo como uno de los hombres peligrosos de la Ilustración.

La teología arminiana encarriló las especulaciones religiosas hacia el cauce del racionalismo, cuya supremacía se impuso hacia fines de siglo. Grocio fué uno de los que prepararon el camino a esta corriente racionalista. Se somete a la razón de mejor grado que Descartes. Mientras que éste considera las verdades aritméticas como decisiones de Dios, Grocio entiende que ni el propio Dios podría modificar la verdad de que dos y dos son cuatro.

No tiene nada de extraño que un espíritu como el suyo, a quien preocupaba tan poco lo infinito y que, sin embargo, se sentía lleno de veneración y respeto por la majestad del cristianismo y henchido también de devoción ante la tradición y la autoridad, tendiese a refugiarse cada vez más, a medida que pasaban los años, en las formas consagradas y en el *consensus* persuasivo de una iglesia antigua, tal como él la soñaba.

La figura de Hugo de Groot, considerada en conjunto, se queda, por decirlo así, a la vera del camino de la evolución espiritual de su siglo. Es demasiado humanista, se halla demasiado cargado de bagaje espiritual para ser un verdadero conductor. Pero crea, en el *De iure belli ac pacis,* con su saber y su método, la obra maestra y la consumación del pensamiento humanista: la corroboración de la antigua verdad mediante pruebas viejas aplicadas a un orden nuevo. Aquí no vacila entre las ideas antiguas y las nuevas, pues el pensamiento fundamental en que se inspira esta obra, a saber: que la guerra es un crimen si no se emplea como medio para la salvaguardia del derecho, es una verdad que no pertenece a ninguna época determinada. Descartes aborrecía la Historia, porque sólo le enseñaba cosas concretas; Hugo Grocio supo sacar de ella las piedras para construir una verdad general y absoluta.

¿Qué significa, en último resultado, el que el método empleado aquí fuese viejo o nuevo? La obra *De iure belli ac pacis* estaba llamada a convertirse, a la vuelta de tres siglos, en un *Novum organum,* en un nuevo instrumento. *Neque ad dominium requiri-*

tur aut virtus moralis aut religiosa aut intellectus perfectio.[29] O lo que tanto vale: la dominación (o la soberanía) de un estado extranjero no necesita para ser digna de respeto ni del reconocimiento de su excelencia moral ni del de su ortodoxia religiosa o de su superioridad cultural por parte de otro pueblo. ¿Acaso esta doctrina extraordinariamente concisa de transigencia política y de cultura internacional no tiene hoy el mismo acento de verdad imperiosa y de advertencia que hace tres siglos?

Dentro de poco[30] se celebrará el tercer centenario de la muerte de Bacon. Se conmemorarán la vida y la obra de este pensador, se recordará todo lo que representó para nosotros la trayectoria de su espíritu, pero su palabra ya no tiene hoy resonancia. Toda aquella idea del tiempo en que desemboca el pensamiento de Descartes ha sido superada y abandonada. En cambio, sigue viviendo hoy, tan íntegro e indemne como el día en que su autor lo ofrendara en 1607 ante los altares de la diosa de la paz, el pensamiento de Hugo Grocio: "Y tú, que impides mediante un firme vínculo que perezcan los estados que andan dispersos por este mundo..., concede la victoria, oh diosa plena de gracia, a quienes luchan por poner término a la guerra y haz que sucumban ignominiosamente quienes buscan la guerra por medio de sus alianzas."

At tu semina disparata mundi
Certo foedere quae vetas perire...
Illos vincere da benigna, bello
Qui belli sibi quaesiere finem;
Illos da, dea, pessime perire
Qui per foedera quaesiere bellum.

[29] *De Iure b. ac. p.*, lib. II, cap. 22 y 10, I.
[30] En 1926.

LA INFLUENCIA DE ALEMANIA EN LA CULTURA HOLANDESA

Sólo cabe hablar de la influencia de Alemania en la cultura de los Países Bajos a partir del momento en que existe un estado holandés independiente, con su propia nacionalidad y su propia cultura, y desde el instante en que cada uno de los dos pueblos siente al otro como un país extraño. Pues bien, el momento en que se cumplen íntegramente estas condiciones puede determinarse fácilmente: es a mediados del siglo XVII cuando ocurre esto. No queremos decir con ello, naturalmente, que esta separación se llevase a cabo precisamente en el año 1648. La paz de Münster no hace más que sellar un proceso de disociación consumado ya desde antes. El año 1648 representó para las relaciones de los Países Bajos con el imperio alemán y el trono germánico el punto final, a partir del cual empezaron a coincidir el proceso político y el proceso cultural de disociación.

A partir de ahora, la divisoria entre Holanda y el imperio alemán es clara y nítida. La república de las Provincias Unidas, que durante su larga guerra había ido haciéndose cada vez más fuerte y más floreciente, marcha desde este momento hacia el punto culminante de su esplendor. El nuevo estado había puesto de manifiesto su cohesión nacional en todos los órdenes de la vida: en sus instituciones, en su vida económica, en el campo del arte y en el del espíritu. La lengua se unificó y se impuso hasta mucho más allá de las fronteras del estado.[1] Los colores de la bandera simbolizaban una potencia respetada y una nación viva. Alemania había salido de la guerra de los Treinta Años más devastada, más postrada y dividida que nunca. Se había afianzado su carácter continental, en contraste con la fisonomía marcadamente marítima de Holanda. Políticamente, miraba más hacia el oriente que hacia el occidente, sin hablar de la fuerte influencia francesa a que se veía sometida tanto en lo político como en lo espiritual. Alemania se distinguía de los Países Bajos por su fe,

[1] J. W. Muller, *De uitbreiding van ons taalgebied in de zeventiende eeuw. Nieuwe Taalgids,* 1921.

por su forma de gobierno, por su vida económica y por su estilo de vida.

Por primera vez en la historia, en 1650 el alemán ve en su vecino, y no sin disgusto, a un extranjero. Aunque un Opitz se confesase, en su poesía, discípulo de los holandeses y algunos alemanes viesen en Holanda un país de arte, de ciencia y de bienestar, la tónica general de los juicios que a los alemanes les merece Holanda es, en esta época, negativa y no denota ni espíritu de afinidad ni comprensión para el modo de ser holandés. El juicio general de una nación acerca de otra es siempre desfavorable, por lo menos tratándose de pueblos que tienen puntos de contacto y, por tanto, superficies de fricción. Y cuanto más estrechas sean las relaciones, más violenta es la reacción. El tono negativo del juicio es siempre, en un caso dado, el signo más infalible de que dos pueblos se han divorciado definitivamente.

"Los antiguos creían que no había más que un animal igualmente dañino en agua y en tierra, a saber: el cocodrilo. Si hubiesen conocido a ciertas naciones de nuestra época, aquel maligno animal habría encontrado compañía." Así reza un panfleto latino publicado en Alemania en 1665 bajo el título de *Batavus somnians*, con una clara alusión a Holanda. Es solamente un ejemplo entre muchos con que podríamos ilustrar el estado de la opinión pública por aquellos días.[2]

Así, pues, el proceso de la influencia alemana sobre la cultura holandesa sólo puede seguirse, en rigor, si la investigación ha de tener algún sentido, a partir de mediados del siglo XVII, pero ello no quiere decir que las premisas sin las cuales no podríamos comprender la actitud adoptada de entonces acá por el pueblo holandés frente a la influencia no se remonten hasta mucho más atrás, pues están contenidas en realidad en toda la trayectoria histórica que acabó convirtiendo a los Países Bajos en un pueblo dotado de una cultura propia e independiente. Fué éste un largo y complicado proceso histórico, que estaba ya en marcha desde mucho antes que (en el siglo XV y no más allá) las tierras del litoral del

[2] Ruth Elsmer von Gronow, *Die öffentliche Meinung in Deutschland gegenüber Holland nach 1648,* tesis doctoral de la universidad de Marburgo, 1914.

mar del Norte y las situadas inmediatamente detrás de ellas empezaran a distinguirse bajo el nombre de los Países Bajos. Aunque estas tierras no venían formando de antiguo una unidad geográfica frente a los territorios nucleares del imperio germano, su situación al borde del imperio y junto al mar hacía de ellas algo aparte. El mar había representado para estas tierras, en todo tiempo, mucho menos una frontera hacia el occidente que un nexo de unión con los países meridionales, occidentales y septentrionales de Europa y una cohesión, por lo menos potencial, de las distintas costas entre sí. No deja de tener su importancia, ni mucho menos, el hecho de que ya la temprana Edad Media tuviese conciencia de que existían siete Zelandas, es decir, siete tierras marítimas * aunque no fuese precisamente esta agrupación de territorios la llamada a plasmarse más tarde en unidad nacional.[3] Ya en el siglo XIII tenían un sello propio y peculiar en más de un aspecto las que más tarde serían provincias de Holanda y Zelanda: como tierras marítimas remotas, obligadas ya desde muy pronto a mantener una lucha tenaz para cerrar el paso al mar, dotadas de cómodas vías fluviales para el tráfico interior, aún no organizadas intensivamente en lo eclesiástico ni en lo político, feudales sin ser cortesanas. La baja Franconia occidental, en su trayectoria hasta llegar a convertirse en lo que hoy llamamos la Holanda central, englobaba a Holanda y Zelanda con "la Fundación", es decir, con el obispado de Utrecht, y sobre todo con Flandes y Brabante. Estos últimos territorios mantenían con la gran vida cultural de la Edad Media vínculos mucho más fuertes que las tierras rurales del norte: Flandes, con su destacado papel en las Cruzadas, con su actitud crítica ante la corona de Francia, con sus florecientes ciudades comerciales e industriales; Brabante, con sus tradiciones lotarianas y con la importante posición que ocupaba frente al imperio. Por aquel entonces, existía solamente una razón para ver las demás tierras de lo que más tarde habría de ser la Holanda del norte enlazadas en una relación más estrecha con Holanda que con Westfalia y la Renania, a saber: su cohesión eclesiástica den-

* [Zelanda = Seeland, tierra marítima. *(Ed.)*]

3 Cf. mi estudio "Hoee verloren de Groningsche Ommelanden hun oorsprokenlijk Friesch karakter?", en *Driemaaandelijksche Bladen voor Taal en Volksleven van het Oosten van Nederland,* t. XIV, 1914.

tro de la gran diócesis de Utrecht. Esta abarcaba la mayor parte de Güeldres, el Overyssel, Drenthe, la Frisia y la ciudad de Groninga. Pero la demarcación episcopal no representaba, ni mucho menos, una frontera cultural. La comunidad de lengua y las relaciones económicas hacían que todas las tierras de la baja Sajonia mirasen más hacia el este que hacia el oeste. El relajamiento relativo de los lazos con la autoridad imperial, por el que Holanda y Zelanda se vieron favorecidas desde el siglo XIV, no predeterminaba en modo alguno la futura emancipación de estos territorios. Era, sencillamente, la inevitable autonomía de la zona periférica en un estado que disponía de insuficientes medios de poder.

Fué la política borgoñona la que creó el concepto de los Países Bajos como unidad. Esta unidad siguió siendo débil y la conciencia de ella vaga y tenue mientras duró la dominación austríaco-borgoñona sobre los diecisiete países.[4] El nombre territorial de Países Bajos convirtióse en una expresión usual en una serie de lenguas a lo largo del siglo XVI, pero ni los extraños ni los propios indígenas llegaron a familiarizarse en aquella época con un nombre para designar al pueblo de los neerlandeses o lo neerlandés. En el extranjero se les llama y ellos mismos se llaman con un nombre derivado de la casa de Borgoña, o belgas, al estilo clásico, o bien flamencos, *Fläminge*, *Fiamminghi*, de Flandes, es decir, del más famoso de sus territorios. Sin embargo, el nombre más frecuente y el que más gustan de darse, ateniéndose a su tierra natal en sentido estricto, es el de holandeses, frisones, henaoenses, etc. Ninguno de los nombres generales lleva adherida una distinción en cuanto al carácter nacional germánico o latino. Sin embargo, hay uno que durante la Edad Media era familiar casi para todos y que poco a poco fué siendo relegado a segundo plano y cayendo en desuso: el de alemanes. En 1577, los neerlandeses de Roma fueron eliminados de la hermandad de Santa María in Campo Santo, en la que sobrevivía aún la antigua *Schola Francorum*, porque ya no se les consideraba como "teutones".[5]

[4] Cf. el estudio *Sobre la conciencia nacional holandesa*, que figura en otro lugar de este volumen.

[5] G. J. Hoogewerff, "Uit de Geschiedenis van het Nederlandsch national besef", en *Tijdschrift voor Geschiedenis*, nº 44, 1929, p. 120, donde se encontrarán otros numerosos detalles de interés.

En la medida en que Carlos V logró unificar los Países Bajos del norte y del este con la herencia de la casa de Borgoña, el peso específico étnico, que ya en el complejo Flandes-Artois-Brabante-Limburgo-Namur-Henao-Holanda-Zelanda-Luxemburgo residía en el elemento germánico, fué desplazándose cada vez en esta dirección. En el estado neerlandés que Felipe II heredó de su padre, la zona lingüística bajo-alemana (incluyendo la frisia) predominaba con mucho en cuanto a censo de población y superficie territorial sobre la zona de habla valona y picarda. En cambio, desde el punto de vista cultural, el elemento francés llevaba una delantera y tenía una supremacía que se habían impuesto ya antes de que apareciesen los duques de Borgoña. En ninguna parte encontró la poderosa irradiación de la cultura francesa, extendida desde el siglo XII a lo largo de toda Europa, un terreno tan favorable, en ningún sitio tropezó con tan poca resistencia como en el sur de los Países Bajos. Flandes y Brabante habían tenido siempre dentro de sus territorios una población de habla latina. El Henao puramente románico habíase sometido ya en el siglo XIII a los vínculos dinásticos con Holanda que, a la vuelta de poco tiempo, habrían de traducirse en la unión bajo un solo príncipe. La alejada Holanda educóse en todos los terrenos en la escuela de los territorios más viejos y más ricos del sur, participando así, indirectamente, en las mismas influencias espirituales que Flandes y Brabante se asimilaron de un modo directo por su contacto con Francia.

Así fué como los Países Bajos del centro, desde el momento en que vieron surgir una literatura propia, se orientaron considerablemente hacia la cultura francesa. Sin perder su carácter netamente germánico fué desarrollándose en aquellos países la capacidad de recibir y asimilarse gran número de formas lingüísticas francesas, hasta llegar a convertirlas en formas verdaderamente propias.

Paralelamente a esta influencia francesa no se desarrollaba, partiendo de los territorios nucleares del imperio germano, ninguna otra influencia cultural comparable a ella. Flandes, Brabante y la cuenca del Mosa servían más bien de vehículo a través del cual las costumbres francesas y las formas del pensamiento francés encontraban el camino hacia las tierras alto-alemanas. Ho-

landa, Zelanda y Utrecht empezaron a divorciarse cada vez más del imperio en lo lingüístico, en lo político y en lo económico. La suerte que corrieron los duques bávaros en Henao, Holanda y Zelanda atestigua con una claridad meridiana cuán irresistible era en la Edad Media la corriente de la cultura francesa. Muy lejos de afianzar en aquellas tierras la influencia del imperio al que pertenecían o de robustecer el carácter germano del pueblo, lo que hicieron fué afrancesarse ya en la primera generación. En la segunda, cayeron bajo el brazo de la casa de Borgoña, alargado hacia sus territorios.

Al consolidarse la dominación borgoñona, aumenta en proporciones considerables, como es lógico, la influencia que empuja a los Países Bajos del lado de Francia. Y no porque los duques de Borgoña siguiesen deliberadamente la política de afrancesar de un modo sistemático las tierras sometidas a su dominación. Los gobernantes de aquel entonces estaban muy lejos de dejarse llevar por tales ideas. Lo que ocurrió fué que empezaron a derramarse sobre estas tierras gobernadores extranjeros, procedentes de Henao o de la Picardía, regidores de otros países, formas extranjeras de administración y de gobierno. El prototipo francés predomina de un modo cada vez más acentuado en las altas funciones de la cultura: en el gobierno, en la administración de justicia, en la literatura, en el trato social. Cuando los Habsburgos desplazan a la casa de Borgoña, la divisoria política con respecto a Francia se hace mucho más nítida, tan nítida que surge por primera vez en los Países Bajos una conciencia nacional y una idea nacional; pero los Habsburgos no piensan por asomo en germanizar ni poco ni mucho el carácter francés de la administración del estado o las tradiciones borgoñonas.

Utrecht venía tomando parte en el desarrollo de Holanda desde el siglo XIII y ya en el XV se vió arrastrado por la política de la casa de Borgoña. El Overyssel, Drente, Frisia y las "tierras del Omme", que actualmente forman la provincia de Groninga, se hallaban demasiado apartadas para poder pesar mucho en la balanza cultural, con su carácter germánico puro. El único territorio que se había mantenido en más estrecha relación con el imperio y había vivido en comunidad de destinos con las tierras de Jülich y Cleve, bañadas por el bajo Rin, era Güeldres, el cual

había conservado por ello, en una medida muy considerable, su fisonomía germánica. La anexión del ducado por el estado austríaco-borgoñón obedeció a causas puramente políticas. Pero este hecho no significó tampoco para el conjunto de este estado más que un redondeamiento de territorios, pues no alteró esencialmente su composición nacional.

En la última fase de la Edad Media, se establecieron entre algunas zonas de la Holanda del norte y la baja Alemania, en el campo del comercio y en el de la vida espiritual, vínculos que, en condiciones distintas habrían podido muy bien traducirse en una agrupación de tipo nacional. Las ciudades del Zuider Zee, Kampen y Groninga, formaban parte de la Hansa y llegaron a adquirir bastante importancia dentro de ella. Pero el comercio holandés, con el estado de Borgoña a la espalda, hubo de abrirse paso, en realidad, en pugna con "los del este". Fué precisamente la hostilidad entre Holanda y la Hansa lo que más contribuyó a impulsar y acentuar el divorcio entre los intereses neerlandeses y los alemanes, entre el sentimiento nacional del oeste y del este.

La *devotio moderna* creó durante todo el siglo XV una serie de vínculos entre la Holanda del norte y la baja Alemania, que sirvieron para fomentar un vivo intercambio de los más diversos bienes del espíritu. Pero, a la larga, la marcha de la Reforma vino a paralizar estas influencias mutuas.

Y así, al llegar a mediados del siglo XVI, tal parecía como si los Países Bajos o, mejor dicho, el círculo borgoñón incluyendo el Franco Condado, fuese a seguir formando un estado propio e independiente, dentro del cual estaban llamados a entenderse y compenetrarse un elemento francés disociado de Francia y un elemento germánico emancipado de Alemania y del imperio. El aparato de gobierno y la tradición secular de la superioridad francesa parecían haber asegurado a todo lo que era francés una superioridad para el futuro. Era de esperar que el poder central, en su tendencia predeterminada hacia el absolutismo, seguiría extrayendo también en lo sucesivo sus fuerzas auxiliares, con preferencia, del condado libre de Borgoña, fecundo en juristas y de donde habían salido los Perrenot y los Carondelet. Unos Países Bajos desunidos, con sus diecisiete provincias, habrían sido todavía más incapaces que los territorios más reducidos de las siete

provincias para hacer frente a la cultura francesa, que bajo la forma del calvinismo acababa de imprimir nuevo impulso al mundo y que, gracias al nuevo florecimiento del arte y la ciencia logrado por ella, marchaba hacia una nueva época de supremacía en Europa. La proporción numérica y también una cierta tenacidad en la afirmación del propio carácter, pese a la admiración candorosamente sumisa de lo extranjero, parecían abogar en favor del mantenimiento de la fisonomía germánica de la nación. Sería ocioso detenerse a examinar qué clase de cultura habría llegado a desplegar una Holanda así y qué clase de lengua habría llegado a hablar.

Lo cierto y lo importante es que se produjo la separación. El levantamiento contra la dominación española condujo, en último resultado, al desdoblamiento en una parte septentrional y otra meridional de aquellos territorios unificados que tanto prometían. Fueron una vez más las simples circunstancias (¿y acaso conoce la historia, en el fondo, otra cosa?) las que hicieron que la línea divisoria no se ajustase a las fronteras lingüísticas. Y también en este caso sería ocioso ponerse a hacer reproches a la historia o entretenerse en lamentar las posibilidades frustradas. El destino quiso que la Holanda libre y su cultura nacional hubiesen de desarrollarse separadas de las hermanas más viejas de la familia, sin el rico y poderoso Flandes, sin el noble y jugoso Brabante. Pero este destino, que costó a Holanda tan sensible pérdida, significaba al mismo tiempo una garantía contra el peligro de una romanización que la habría amenazado, si hubiese permanecido en pie el antiguo estado de Borgoña. Separada de los territorios valones y del Franco Condado, emancipado del gobierno de Bruselas, educado en las tradiciones francesas, la república de las Siete Provincias había recobrado, sin haber aspirado conscientemente a ello, el carácter autóctono puro, germánico, de las partes que la componían.

En dos formas distintas se emplea en la Holanda de hoy la palabra *deutsch* [alemán]: las de *duitsch y dietsch. Duitsch*, que todavía en el siglo XVII podía significar algo así como "en la lengua del país" [6] —no en vano los ingleses emplean la palabra *Dutch*

[6] Cf. el *duytsch* de la poesía ditirámbica de Vondel sobre Hugo Grocio, reproducida *supra*, p. 351.

para designar a los holandeses—, significa ahora dos cosas: políticamente, equivale a lo "alemán del imperio" y lingüísticamente a "alto-alemán". La palabra *dietsch*, que en el transcurso del siglo XIX vuelve a pasar del flamenco al holandés, expresa en cambio la lengua de la Holanda central o el carácter nacional germánico de las poblaciones que la hablaban antes de verse sometidas a la influencia borgoñona-francesa y de producirse en ellas la profunda transformación que significó el nacimiento de una cultura nacional. El concepto *dietsch* abarca, por tanto, las partes germánicas de Bélgica. Por consiguiente, la cultura nacional de la Holanda de hoy o de la república de las Siete Provincias no puede llamarse de ninguno de los dos modos, ni *duitsch* ni *dietsch*, sino sencillamente holandesa. Pues, en realidad, esta cultura no se ha desarrollado sino en relación con el nuevo estado libre, como una cultura propia e independiente en todos sus aspectos, emancipándose de Alemania y divorciándose también, en una medida cada vez mayor, de lo flamenco y lo brabanzón.

Tiene algo de trágico el pensamiento de que el nombre del *edel Neerlandt soet*, que adquirió aquella resonancia de amor bajo la opresión y los sufrimientos de la tiranía del duque de Alba, resonancia que vibra todavía en las canciones de los mendigos *(Gueux)* [7] se conservase durante tan poco tiempo como patrimonio indiviso de todos los Países Bajos.

Por la misma época en que el nuevo estado de las Provincias unidas vió rotos sus vínculos con los territorios de habla francesa, se convirtió también en hecho consumado su definitiva emancipación de Alemania. Es cierto que la Unión de Utrecht no alteró para nada, *expressis verbis*, las relaciones entre estos países y el imperio alemán. Ni podía hacerlo ni tenía para qué hacerlo. Ya por medio del tratado de Augsburgo, en 1548, había asegurado Carlos V a todos los Países Bajos lo que ahora seguía conservando su fuerza y su vigencia para las Provincias unidas: una posición de absoluta independencia frente al imperio. Y la cohesión política vino a acelerar también en este terreno la asimilación etnográfica y cultural interior y la emancipación con respecto a Alemania. Todavía a mediados del siglo XVI eran mayores las

[7] Véase Hoogewerff, *loc. cit.*, *pp.* 124 *ss.*

diferencias de lenguaje y costumbres que se apreciaban entre la ciudad y el campo de Groninga, de una parte, y la provincia de Holanda de otra que las que existían entre Groninga y la Frisia oriental u Oldemburgo, como eran mayores las existentes entre Güeldres y Holanda que las que se percibían entre Güeldres y el territorio alemán de Jülich. Pero la guerra se encargó de remachar el engarce de Güeldres y Groninga con Holanda, y la influencia de esta parte, la holandesa, que era la que más pesaba dentro del conjunto, fué borrando poco a poco las marcadas diferencias que daban una fisonomía muy distinta a las provincias orientales en cuanto a la lengua y las costumbres; hacia 1600 pierde su sello oriental peculiar el lenguaje escrito por un síndico de Groninga o un escribano de Güeldres.[8] La república se convierte en una unidad de cultura nacional con diversas peculiaridades provinciales, y la provincia de Holanda pasa a ser el centro y el foco de irradiación de esta cultura.

A partir de ahora, la joven nación independiente de los holandeses quedaba abierta por igual, en principio, a la influencia alemana y a la francesa. Pero, en la práctica, la diferencia en cuanto a las condiciones con respecto a una y otra era enorme. En primer lugar, la orientación francesa mantenida durante varios siglos había fijado de tal modo las dotes culturales de los holandeses, que éstos reaccionaban más fácilmente, por decirlo así, a lo francés que a lo alemán. Y, en segundo lugar, el rumbo que la insurrección tomó en el sur se tradujo para el norte en aquella intensa inmigración de elementos no sólo flamencos y brabanzones, sino también valones y picardos que, si bien se asimilaron pronto a la nación holandesa, tuvieron que reforzar necesariamente la buena disposición de ésta hacia todo lo que fuese francés. Pero aún tuvo mayor importancia que esto el marcado contraste entre los dos países influyentes, entre Francia y Alemania. El siglo XVII señaló para uno de ellos el punto más bajo, para el otro el punto culminante en la curva de su influencia sobre otros pueblos y países. Lo que daba la tónica en toda Europa, ahora, era la moda de Francia, el espíritu francés, el estilo francés, la política

[8] J. W. Muller, *Over Nederlandsch volksbesef en taalbsef*, Utrecht, 1915.

francesa, la potencia francesa, el oro de Francia y su espíritu. Y aunque en el último tercio de este siglo la antigua alianza fué sustituída por un estado de hostilidad, esto no impidió que los holandeses siguiesen bebiendo constantemente en las fuentes de la alta cultura francesa.

¿Acaso Alemania, después de rotos los antiguos vínculos, no tenía nada que ofrecer a aquel pueblo vecino que seguía siendo, a pesar de todo, un pueblo muy afín a ella? Indudablemente que sí. Durante toda la época de la guerra de liberación y aún después, el cuerpo de la nueva república unida vióse robustecido, sin duda alguna, por fuerzas que afluían a él de las tierras alemanas. Pero no puede decirse que estas fuerzas revistiesen la forma de influencias culturales específicamente germánicas.

Donde mejor se revela esto es en el campo de la alta vida del espíritu situada al margen de la religión. En el terreno religioso había vuelto a triunfar, con el calvinismo, la forma francesa, aunque ésta se hubiese nacionalizado con gran rapidez. No aconteció lo mismo en el campo de las ciencias. El primer fruto de la libertad fué la fundación de las universidades holandesas: en 1575 Leiden, diez años después Franéker y en seguida Groninga, Utrecht, Harderwijk. Estos centros de enseñanza superior, altas escuelas protestantes de confesión calvinista —casi las únicas de esta clase que existían— no tardaron en ejercer una fuerza de atracción sobre los países circundantes. De 1575 a 1700 estudiaron en la universidad de Leiden, además de 21,528 holandeses, 16,557 extranjeros. Más de la mitad de éstos procedían de Alemania.[9] La presencia de estos estudiantes extranjeros en Holanda significaba sólo en segundo plano una influencia de Alemania sobre nuestro país; en principio representaba, primordialmente, lo contrario. En cambio, los profesores alemanes que enseñaban en las universidades holandesas eran representantes directos de aquella influencia. De la cifra total de 52 profesores que en el siglo XVII regentaban las aulas de la universidad de Groninga, 27 eran alemanes. En las de Leiden y Utrecht la proporción era menor, pero representaba, a pesar de todo, la sexta parte del claustro. Bien

[9] H. T. Colenbrander, *De herkomst der Leidsche studenten*, Pallas Leidensis, MCMXXV, Leiden, 1925, p. 275.

podemos, pues, afirmar que la ciencia alemana ejerció por aquel entonces una influencia considerable sobre Holanda, aunque en detalle resulte más difícil comprobarla que si se hubiese tratado de una influencia artística o literaria. Sin embargo, no puede decirse que esta influencia científica tuviese un carácter germano nacional. Hallábase vinculada más bien al humanismo internacional. Aquellos alemanes profesaban sus enseñanzas en latín. Las ideas importadas por ellos tenían más de humanistas que de alemanas. Las formas de pensamiento asumían figura internacional, eran el fruto de una comunidad de espíritu que aún persistía, y no la influencia de *una* cultura nacional sobre otra.

Pero Alemania, en esta época, no nos enviaba solamente estudiantes y eruditos; nos enviaba también guerreros, desde los Nassau, los Hohenlohe y los Solms hasta simples soldados de filas. Pero aún eran más numerosos los comerciantes y artesanos de todas clases que emigraban continuamente de la pobre Alemania a la rica Holanda. Basta fijarse en los abundantes nombres de familias holandesas ya antiguas que denotan todavía hoy su procedencia de nombres de lugares, de nombres patronímicos y de nombres de profesiones alemanes para darse cuenta de cuán considerables fueron las aportaciones del este a la población holandesa.[10] Pero tampoco esta inmigración alemana constante representa, en rigor, una influencia cultural germánica. La inmensa mayoría de estos inmigrados eran gentes incultas que se adaptaban rápidamente al carácter y al espíritu holandeses. Tampoco en este terreno cabe hablar, pues, de una transmisión de valores culturales específicamente germanos.

La situación, tal como existía durante el siglo XVII, era, pues, sobre poco más o menos, ésta: Holanda asimilábase fuerzas procedentes de Alemania, pero sin someterse a su influencia nacional. La base sobre la que venían desarrollándose las relaciones culturales germano-holandesas no cambió sino en el transcurso

[10] Es cierto que esta afluencia de elementos del este ha sido muy exagerada por A. F. Bon, en su obra *Der Vereinigten Niederlande Staat*, 1671, que cifra en 5/6 de la población el número total de los inmigrantes en Holanda, procedentes, la mayoría de ellos, de la Alta-Alemania; Elsner von Gronow, *loc. cit.*, p. 57.

del siglo XVIII. A medida que iban pasando a segundo plano las corrientes del humanismo, acentuábase el antagonismo nacional entre ambos países en el campo del espíritu. Pero ahora, el peso específico cultural, que en el siglo XVII estaba indiscutiblemente del lado de Holanda, se desplazó no menos indiscutiblemente del lado de Alemania. Es un problema angustioso para nosotros, los holandeses, el de saber por qué el retroceso político inevitable de esta época y el estancamiento económico, que era natural y es comprensible, tenía que llevar aparejada necesariamente una decadencia tan triste de las fuerzas nacionales, creadoras y modeladoras. Pues si echamos la culpa de ello a nuestra sumisión servil al modelo francés y a la mezquindad de las condiciones de vida patricia y burguesa en que nuestro país se desenvolvía, surge en seguida la pregunta de si eran acaso más favorables las condiciones en que, desde ambos puntos de vista, se encontraban por aquel entonces los alemanes, divididos en una muchedumbre de pequeños estados. No, las causas de este fenómeno tienen que ser por fuerza más profundas, aunque no es nuestro propósito investigarlas aquí, ya que se salen del marco de nuestro problema.

La tranquila, satisfecha y un tanto medrosa Holanda del siglo XVIII se limitó a seguir con una tensión bastante débil todos los grandes movimientos espirituales de la época. En parte, tal vez porque ya en la cultura holandesa del siglo anterior se habían encontrado las formas preliminares para muchos de estos movimientos de ahora. ¿Acaso el país de Grocio no había paladeado ya de antemano el pensamiento racional de los hombres del Siglo de las Luces, los ideales de libertad y solidaridad social, el amor al prójimo y los derechos del hombre? Cuando, a lo largo del siglo XVIII, estas potencias espirituales se presentaron bajo la forma intensiva que entre tanto les habían infundido Francia, Inglaterra y Alemania, Holanda volvió a vivirlas de nuevo, de un modo modesto, sosegado y un poco candoroso, sin perder la cabeza por ideas que para ella no eran ya nuevas. La adoración de la naturaleza y el entusiasmo por las ciencias naturales, la sensibilidad y el culto de Osián encontraron también, a su tiempo, el camino hacia nuestro país.

Pero todo esto no vino ya exclusivamente de Francia, como habría sucedido en otro tiempo. Al lado de la influencia fran-

cesa, a la que Holanda había abierto sus puertas durante tanto tiempo y tan de buen grado, aparecía ahora la influencia inglesa y apareció también, por último, la alemana.

La profunda reanimación y el floreciente desarrollo del espíritu alemán a partir de mediados del siglo XVIII no podía encontrar en ningún otro sitio, lógicamente, un terreno tan abonado como en esta Holanda, tan afín a aquellas corrientes espirituales. ¿O acaso las dotes y la receptibilidad del espíritu holandés se habían alejado ya tanto del de Alemania, que en este terreno Holanda sólo podía reaccionar ante las nuevas corrientes, que irradiaban ya de un espíritu germano-nacional innegable, a lo sumo, al modo cómo reaccionaba Inglaterra? Contestar a esta pregunta vale tanto como comprender la cultura holandesa en lo que tiene de esencial.

Para adelantarnos en cierto modo a la respuesta, podríamos formularla, tal vez, del modo siguiente. Hasta 1815 sobre poco más o menos, Holanda sólo se muestra asequible en proporciones muy limitadas a la nueva cultura del espíritu alemán. Pero en el transcurso del siglo XIX la influencia alemana va cobrando rápidamente volumen e intensidad. La comprensión del espíritu alemán se abre paso en amplios círculos de un modo que, fuera de los territorios de habla germana, sólo tiene paralelo en los países escandinavos. Sin embargo, esta asimilación de ideas y formas alemanas no es la misma en todos los terrenos del espíritu. Además, el aumento de la influencia alemana, si bien hace que disminuya, no hace, ni mucho menos, que desaparezca totalmente la influencia francesa, y en cuanto a la inglesa vemos cómo va en ascenso a lo largo de todo el siglo. El período de mínima resistencia a la influencia germana es, a juzgar por todas las apariencias, el de los años 1860 a 1890. Pasados los primeros años del nuevo siglo, gana terreno en proporciones cada vez mayores la influencia anglo-norteamericana. No es posible, naturalmente, pues la naturaleza misma de la cosa lo impide, establecer ningún cálculo cuantitativo de proporción entre estas diversas influencias.

Siempre que tratamos de abarcar con la mirada las manifestaciones y los efectos de una influencia cultural extranjera, corremos el peligro de exagerar su importancia en *uno* de los terrenos,

concretamente en el terreno literario. Las influencias en el campo de la literatura son las más fáciles de comprobar y llaman siempre la atención mucho más que cualesquiera otras. Se tiende fácilmente a olvidar que, por regla general, estas influencias sólo afectan a sectores limitados de la población y que, aun dentro de éstos, sus efectos no son nunca tan profundos como parecen indicarlo la constancia y la prontitud de las formas tomadas de fuera.

En su obra titulada *Gellert und Holland* ["Gellert y Holanda"] [11] W. J. Noordhoek acaba de trazar un resumen, breve pero valioso, de las relaciones espirituales entre Holanda y Alemania en la segunda mitad del siglo XVIII. Entre los detalles característicos recogidos por este autor, indicaremos que en el catálogo editorial publicado en 1766 por un librero de La Haya, entre numerosas obras francesas y latinas, no figura ni una sola en alemán.[12] Y asimismo que la *Bibliothèque des sciences et des beaux arts*, publicada por el mismo editor, al anunciar las obras de Lessing, Gellert y Gessner, apresurábase a traducir los títulos al francés, cosa que no consideraba necesario hacer cuando se trataba de obras latinas. Todavía hoy encontramos en alguna que otra biblioteca casera holandesa un Schiller traducido al francés. Las palabras con que la *Vaderlandsche Letteroefeningen* anuncia en 1772 una refundición holandesa de la *Gramática* [alemana] de Gottsched constituyen una prueba de estilo demasiado bonita para que no las transcribamos aquí:[13] "Dado que la vecina Alemania ha producido en estos últimos tiempos una serie de escritores cuyas obras atraen *aun en otros pueblos*, la atención de los que gustan de leer,[14] y puesto que han dado, mucho más que antes, en la costumbre de escribir en la lengua propia del país, o sea, en el altoalemán, el estudio de esta lengua es hoy, para quienes no la conocen, de una utilidad visiblemente mayor de lo que en otro tiempo

[11] Tesis doctoral de la universidad de Amsterdam, 1928. Cf. también E. F. Kossmann, *Holland und Deutschland, Wandlungen und Vorurteile*, La Haya, 1901.

[12] Cf. Ruhnkenius a Kant, carta de 10 de marzo 1771: *Verum quaecunque Germanico sermone scripta sunt raro aut nunquam ad Batavos afferentur*, en Kant, *Gesammelte Schriften*, t. x, p. 112.

[13] Tomadas de Noordhoek, *loc. cit.*, p. 16.

[14] Subrayado por nosotros.

pudo pensarse." Lo realmente curioso es que los holandeses empezaron a interesarse por la literatura alemana siguiendo las huellas de... Francia. "Te encuentro —escribe Frans van Lelyveld, en 1769, a su amigo R. M. van Goens[15]— muy teutonizado y entusiasmado, como es moda en París, con todo lo que viene de Alemania." Por estos años, los editores holandeses comienzan a cambiar de táctica y a traducir todos los impresos alemanes que caen en sus manos: teología, filosofía y bellas letras, sin fijarse en la calidad de la obra misma ni en la de la traducción.

Pero no se crea que son Goethe y Schiller quienes influyen primordialmente en nuestro país.[16] Ni son tampoco, dentro de la misma Holanda, los literatos quienes recogen y representan esta influencia. Los que llevan el peso principal en la asimilación de estas corrientes de fuerza son el público culto y las gentes de iglesia. Figuras como Klopstock, Wieland, Gellert son, al lado de numerosos teólogos, moralistas y filósofos, los escritores que empiezan a familiarizar a los holandeses con el espíritu alemán. Sophie de la Roche se encontró en el camarote de uno de aquellos pintorescos barcos tirados por caballos con un menonita holandés que se puso a hablarle de Wieland, Jerusalem, Rabener, Klopstock y Goethe.[17]

Sabido es cómo la predilección o la aversión por el nuevo espíritu importado de fuera fué objeto de una polémica, en la que el poeta holandés Bilderdijk, que daba el tono a la época, sirvió de portavoz al viejo desdén patriótico hacia el país de los edredones de pluma y los artesanos errantes, mientras que figuras como Van Alphen, Feith, Bellamy y otros procuraban dar fe de su admiración por la literatura alemana dedicándose a imitar celosamente a sus exponentes.[18] No puede negarse que en la sátira y la aversión de aquel poeta palpitaba, a pesar de todo, un sen-

[15] "Brieven aan Van Goens", t. I, p. 292, *Werken van het Historisch Genootschap te Utrecht,* NS nº 38. Cit. en Noordhoek, p. 17.

[16] Willem de Clercq asegura, todavía en 1822: "El propio Goethe era casi totalmente desconocido entre la generalidad del público lector." *Verhandeling,* etc. *Welken invloed heeft vreemde letterkunde gehad op de Ned, taal en letterkunde. Verh. 2e Klasse Kont. Inst.,* 1824.

[17] *Tagebuch einer Reise durch Holland und England,* p. 57.

[18] Noordhoek, pp. 28 *s.*

timiento certero: el temor de que, al asimilarse el espíritu germano, el carácter holandés saliese perdiendo más que ganando en cuanto a su nueva fuerza nacional.

La eficacia de un modelo literario suele limitarse a una imitación más o menos feliz por parte de los escritores y a una cierta dilatación del horizonte espiritual y de la sensibilidad por parte del público lector. Esta influencia no penetra nunca en las cepas profundas del carácter popular; el desplazamiento de los valores nacionales no se opera nunca o casi nunca en este terreno. Son ecos y resonancias, pero no una marejada que agite las aguas durante mucho tiempo y las mueva también debajo de la superficie. En cambio, parece como si esta última imagen fuese aplicable a las influencias filosóficas y científicas, a pesar de que éstas, en su forma directa, se mueven dentro de un círculo mucho más restringido que las influencias literarias. Por cada cien holandeses que leían a Gellert hacia 1800 (el cálculo ya no sería aplicable, naturalmente, a lo que ocurre hoy) habría tal vez diez que leyesen a Goethe, pero seguramente que no pasaban de dos los que leyesen a Kant.

Pero la influencia de las ideas de Kant trascendía mucho más que la producida por la lectura de sus obras. Todavía antes de fines del siglo XVIII se promovió en Holanda una polémica literaria en torno a Kant que, aunque de pequeño alcance y corta duración, recuerda la que había suscitado entre los holandeses, siglo y medio antes, la filosofía de Cartesio. H. Y. Groenewegen esbozaba hace unos cuantos años esta lucha librada alrededor de la figura de Kant.[19] "En ningún otro sitio, fuera de Alemania —dice—, se reconoció antes ni se percibió de un modo más profundo que entre nosotros la importancia de la teoría kantiana." El filólogo de Leiden, Ruhnkenius, que había sido compañero de estudios de Kant en Konigsberga, acariciaba en 1771 el deseo de animarlo a que hiciera una visita a Holanda. Al mismo tiempo, le exhortaba a que en lo sucesivo escribiese de preferencia en

[19] "Der erste Kampf um Kant in Holland", en *Kantstudien,* t. XXIX, p. 304; del mismo autor, "Kant in Nederland", en *Kant's Bettekenis voor de Wijsbegeerte,* Amsterdam, 1924.

latín.[20] Los hermanos Van Hogendorp entraron ya desde muy pronto en contacto con Kant a través de sus relaciones con la familia Keyserling. Dirk, el que más tarde sería general de Napoleón, asistió en 1782 a su curso sobre antropología.[21] Kant hubo de escribir acerca de él a Bieser, no precisamente para hablarle de sus progresos en el estudio de la filosofía, sino con motivo de ciertas deudas de juego contraídas por el futuro general.[22] Gijsbert Karel, el estadista de años posteriores, expresó en términos calurosos, siendo un joven doctor en leyes, su devoción por la filosofía kantiana.[23] Todo esto no son más que detalles personales, que por lo curiosos merecían ser recogidos aquí, pero no tuvieron importancia alguna decisiva en cuanto al ascenso que la estrella de Kant registraría muy pronto en Holanda.

¡Y qué aire tan curiosamente arcaico, tan auténticamente holandés tenían las formas que revistió por aquel entonces la polémica en torno a Kant! Kinker vistió los conceptos kantianos con el ropaje de una alegoría representada durante quince noches seguidas en la escena de Amsterdam en las fiestas del año 1800; Roorda cantó a Kant en versos latinos; el bueno de Paulus van Hemert, no encontró mejor modo de divulgar las teorías de su amado filósofo que el de publicar una revista titulada *Lecturas para el desayuno y la hora del té.* Sin embargo, estas estampas cómicas pueden dar al lector una idea falsa de la lucha tan seria y tan sagaz en que los Van Hemert y los Kinker se debatían en torno a la figura del filósofo de Königsberg. Al principio, los holandeses habían buscado en las obras de Kant, sobre todo, un nuevo robustecimiento de la religión y la moral. Más tarde, la vieja iglesia nacional, que a pesar de estar medio adormilada empezó a velar celosamente, precisamente en aquellos años, por la pureza del dogma, receló que, en este aspecto, pudiera ser la filosofía kantiana más peligrosa de lo que parecía. Veíase demasiado claramente en sus devotos y secuaces el espíritu de los remonstrantes y los anabaptistas; el *Athenaum Illustre* de Amsterdam,

[20] Carta de 10 marzo 1771, en Kant, *Gesammelte Schriften,* t. x, p. 112, nº 60.

[21] D. van Hogendorp, *Mémoires,* La Haya, 1887, pp. 15 *s.*

[22] Kant, *Gesammelte Schriften,* t. XIII, p. 107, nº 179.

[23] D. Jenisch a Kant, *loc. cit.,* t. x, p. 463.

en que se movía a sus anchas este espíritu, era el centro del interés por las doctrinas de Kant, como lo había sido en otro tiempo con respecto a las teorías cartesianas.[24] Esto hizo que pronto se produjese un movimiento de reacción, en el que Van Alphen exhortaba, Bilderdijk escupía veneno —aunque en sus cartas particulares se esforzase en demostrar que intuía algo de la importancia del nuevo filósofo[25]— y Feith veía contestadas sus poéticas "Cartas a Sofía" con las "Cartas de Sofía a Feith", de Kinker, en las que éste fustigaba implacablemente la ignorancia de aquél. Por último, en 1807 tomó la palabra el famoso helenista Wyttenbach. Lo hizo para volcar toda su sátira y sus burlas sobre Kant, todo en el más impecable latín. Detrás de cada línea, dice Groenewegen,[26] se abría una divergencia espiritual como de la tierra al cielo; aparte de ello, la crítica de Wyttenbach nacía de la más profunda incomprensión. No obstante, sus puntos de vista pusieron fin a la batalla, aunque la polémica duró todavía unos cuantos años. El debate en torno a Kant habíase iniciado con aquellas palabras de Ruhnkenius, el pomeranio a quien Holanda había hecho olvidarse de Alemania[27] y que esperaba de Kant una elegante filosofía en lengua latina, y terminaba con la intervención de Wyttenbach, un suizo también batavizado, que estaba seguro de haber asestado el golpe de gracia al filósofo en la misma lengua clásica. Leiden podía sentirse satisfecha: había defendido bravamente las viejas tradiciones patrióticas frente a la filosofía kantiana.

Después de 1815, la vida filosófica de Holanda recobró aquel tono sosegado en que tan bien supo mantenerse F. W. van Heusde, el discípulo de Wyttenbach. A fines de la época francesa, la ciencia holandesa parecía querer desviarse tanto de Francia como de Alemania.

Cuando en 1815, al terminar la anexión al imperio francés, fueron reorganizadas las universidades holandesas, las viejas tradiciones patrióticas triunfaron un poco más de lo que habría sido

[24] J. P. N. Land, *De Wijsbegeerte in de Nederlanden*, La Haya, 1899, p. 133.

[25] Groenewegen, *Kant in Nederland*, p. 13.

[26] *Der erste Kampfum Kant in Holland*, p. 313.

[27] Así lo dice él mismo en la citada carta.

menester. Sobre todo, la restauración del latín como lengua académica constituyó, evidentemente, un grave error, aun cuando ello no significase, como tampoco lo había significado antes, que no pudiera explicarse ningún curso en holandés. Holanda atrincherábase así detrás de su antiguo sistema y de su viejo espíritu. Otra circunstancia desfavorable fué el número extraordinariamente reducido de cátedras que permitía el mantenimiento de tres universidades, combinadas en un principio con dos ateneos de tradiciones universitarias. En la primera mitad del siglo XIX, la ciencia holandesa presentaba una fisonomía extraordinariamente patriótica. En el sistema holandés apenas tenían cabida las nuevas ramas de conocimiento e investigación que florecían sobre todo en Alemania. La ciencia lingüística, la arqueología, la geografía, la etnología, la economía política hubieron de abrirse paso aquí trabajosa y tardíamente. La antigua fama de los gabinetes de ciencias naturales y de medicina sirvió más para entorpecer que para estimular la creación de clínicas y laboratorios. Sin embargo, la voz de los grandes sabios de Alemania fué escuchada y recogida en Holanda ya desde muy pronto por los mejores. Jacobo Grimm encontró en seguida entusiastas adeptos, y hasta un Bilderdijk hubo de rendirle homenaje. La escuela histórica del derecho no pasó inadvertida. El jurista de Groninga C. Star Numan contribuyó no poco a la difusión de la ciencia jurídica alemana en Holanda. Fué él quien llamó la atención de su amigo Groen van Prinsterer hacia Stahl; la concepción stahliana del concepto de la revolución suministró a Groen la base para el concepto del estado que el partido calvinista de Holanda sigue profesando todavía hoy. Pero, a lo que parece, ningún holandés de esta época penetró a fondo en el espíritu alemán y supo valorarlo con tanta claridad como Thorbecke, el estadista liberal, a quien Holanda debe su renovación constitucional después de 1848. El ensayo juvenil de Thorbecke *Sobre la esencia y el carácter orgánico de la historia,* escrito en alemán en 1824 en forma de carta a Eichhorn, constituye uno de los escritos más importantes producidos por nuestro país en aquel período.[28]

[28] Véase H. T. Colenbrander, *De Jeugd van Thorbecke, Historie en Leven,* t. II, Amsterdam, 1915, p. 111, y I. J. Brugmans", "Thorbecke als Geschieds-

La actitud de Holanda ante la ciencia alemana en la primera mitad del siglo XIX, podría caracterizarse así: los pensadores holandeses estaban convencidos de su importancia y mostrábanse dispuestos a recibirla con los brazos abiertos. Nuestro tieso y un tanto canijo sistema de estudios no ofrecía el marco adecuado para que aquel saber pudiera desplegarse. Y fué también Thorbecke quien lo comprendió y lo expresó con mayor claridad que nadie. En 1837, haciendo la crítica en una serie de publicaciones de la escuela de Leiden, Heinrich Leo —que incurría al juzgar así en el error, muy extendido, de que hablaremos más adelante— consideraba a los holandeses como hijos descarriados y los invitaba a volver al regazo de Germania. Thorbecke le contestó con el estudio titulado *Onze betrekkink tet Duitschland;* [29] la réplica apenas ocupaba más que cuatro páginas, pero era algo muy claro y concluyente y situaba el problema en sus verdaderos términos. De buena gana la reproduciríamos íntegra aquí, si pudiéramos. Thorbecke reconoce el hecho: es cierto, dice, hemos quedado rezagados. "Aunque no de un modo tan general como parece pensar el señor Leo, es verdad que en muchos aspectos hemos estado viviendo de nuestro capital y de nuestras glorias antiguas. Dejamos que nuestro vigor primitivo se vea embarazado por los modelos de la Antigüedad clásica, por las formas de una literatura inglesa anterior y sobre todo por las de la literatura francesa, por nuestro propio pasado, por nuestros prejuicios. La mediocridad está muy extendida entre nosotros; se escriben y se leen con gran recogimiento en nuestro país muchos libros que en otros sólo servirían para poner de relieve ante todo el mundo la completa incapacidad del autor; toda una serie de reparos y temores personales impiden que haya una crítica seria y cordial; circulan entre nosotros muchos nombres sin contenido que se cotizan pura y simplemente porque gozan de la sanción pública; puede darse perfectamente el caso de que una persona se desenvuelva en nuestro medio con la fama de sabio y termine sus días sin haber hecho nada por la ciencia ni haber exteriorizado un solo pensamiento. Miramos más hacia el pasado que hacia el futuro; no pocas veces, exageramos

philosoof", en *Historisches Opstellen aan Prof. Dr. H. Brugmans,* 1929, t. VII, p. I.

[29] Thorbecke, *Historische Schetsen,* La Haya, 1872, pp. 19-23.

lo que se ha hecho en otro tiempo y las grandezas pretéritas en vez de construir para el mañana. Nos atenemos a normas ajenas, en vez de ir forjando poco a poco las nuestras propias." Y, más adelante: "No cabe duda de que debemos esforzarnos en aprender más de Alemania, en acercarnos más a ella. Pero, pese a toda la afinidad que nos une a ese país, nuestro camino es otro, el nuestro. Somos un miembro de la Europa germánica, pero un miembro libre..., un órgano sobre el que muchos elementos extraños producen una reacción muy distinta de la que producen en Alemania. Ocupamos una posición intermedia entre este país e Inglaterra. Muchas de las cosas alemanas son para nosotros extranjeras, y como tal tenemos que considerarlas y gozarlas..."

Hacia 1850, eran muchos los que tenían la conciencia de que nuestras universidades se habían quedado indiscutiblemente rezagadas y de que si queríamos salir de nuestro atraso debíamos apoyarnos principalmente en Alemania. Aquel entusiasmo por lo alemán que estalló como una llamarada en 1848 hizo perder la cabeza al joven Moleschott, que había estudiado en Heidelberg y era por aquel entonces profesor auxiliar de esta universidad, llevándole a escribir palabras de las que más tarde habría de arrepentirse y con las que exhortaba a Holanda, su patria, a buscar la salvación, no sólo en lo científico, sino también en lo político, en el contacto con el libre pueblo alemán.[30] El artículo de Moleschott no era precisamente el fruto puro de una crítica imparcial. No obstante, expresaba en él un juicio perfectamente exacto, a saber: que "toda la orientación que se imprimía a la ciencia en Holanda seguía siendo una orientación erudita y no esa orientación lozana y viva que aspira al saber verdadero."

A partir de 1850, Holanda fué librándose cada vez más de este reproche, y hay que reconocer que a ello contribuyeron en considerable medida —sobre todo en la enseñanza de la medicina— los ejemplos alemanes y también los profesores que vinieron de Alemania a enseñar en nuestras escuelas. Pero la penetración de los métodos e instrumentos alemanes en la enseñanza hacía que fuese cada vez más difícil rescatar a la ciencia holandesa de su

[30] J. Moleschott, "Die medicinischen Lehranstalten an den Hochschulen Niederlands", en *Archiv für phisiologische Heilkunde,* t. VII, 1848, p. 472. Cf. mi *Geschiedenis der Groningsche Universiteit,* p. 156.

orientación exclusiva hacia Alemania. En la enseñanza superior, el manual alemán, por sus mismos méritos, acabó representando un peligro: para el propio pensamiento, para la propia producción editorial, para la propia lengua. Hacia 1890, el mundo científico holandés, lo mismo en medicina que en ciencia política o en filología, parecía buscar su salvación, de un modo ya casi fanático, en Alemania y en el espíritu alemán, aunque los estudios filológico-históricos tardaron mucho en trasplantar a Holanda la pieza sin duda alguna más fructífera del sistema universitario alemán: el seminario. No sé que exista hasta ahora ninguna investigación que estudie en detalle la penetración del espíritu alemán en nuestro país desde 1850, en el campo de la ciencia. Sería ésta una indagación muy provechosa y esclarecedora, a condición de que se la enfocase como un auténtico trabajo de historia de la cultura y no se redujese a una simple enumeración de libros y de nombres.

La misma dificultad con que se tropieza para contar o pesar numéricamente una influencia científica nos sale al paso casi en cada terreno en que se trata de sopesar una influencia cultural cualquiera. Es fácil reducir a estadísticas la importancia que tuvo para Holanda el desarrollo del comercio y la industria alemanes, pero las estadísticas económicas no nos dan la clave para resolver el problema de las influencias culturales. No cabe duda de que la importación y el uso de productos alemanes y las relaciones comerciales mismas repercuten constantemente en una serie de cambios de nuestra vida nacional y del propio carácter de nuestro pueblo. Pero la fuerza y la naturaleza de estas influencias son tan difíciles de apreciar como lo sería, por ejemplo, el pulsar los efectos en que se traducen los viajes de los holandeses por Alemania. También desde este punto de vista parecía Alemania, desde mediados del siglo XIX, el país del porvenir. El holandés medianamente acomodado visitaba primeramente el Rin, luego el Harz y en seguida la Turingia o la Selva Negra; eran pocos los que ponían los pies en Suiza. Hasta llegar a las últimas décadas del siglo, antes de que la joven pintura y literatura holandesas le hiciesen sentir de nuevo vigorosamente las bellezas de su propio país, el ideal de la naturaleza en lo que tenía de hermoso eran, para este tipo de holandés, "las montañas", que él asociaba indefectiblemente a la imagen de Alemania. La generación de 1860 conocía

a Schiller y sobre todo a Heine mejor que a los poetas de su propio país y era mucho más sensible a las emociones de los saltos de agua que a los misterios de la luz holandesa.

Lo más elocuente de todo, y al mismo tiempo lo más inaprehensible, es la influencia ejercida por la música alemana. También en este punto podríamos, mediante el estudio de los programas de conciertos y de la historia de la enseñanza de la música y de las bibliotecas musicales, levantar un recio edificio de cifras y de nombres. Pero con ello no avanzaríamos un solo paso en cuanto a lo que interesa, que es saber cómo y hasta qué punto Beethoven, Mozart, Schubert, Wagner, Bach y Brahms modificaron y enriquecieron las fibras más íntimas de nuestro pueblo.

Para sobreponerse al abatimiento que amenaza con provocar en nosotros toda investigación sobre las influencias culturales ante el temor de que mediante la comprobación de los contactos, de las recepciones y las imitaciones no se haya sabido llegar al verdadero meollo del problema, podemos intentar ver claro, por lo menos en general, no precisamente qué personas y qué obras fueron asimiladas, sino qué elementos del espíritu extranjero fueron comprendidos, recibidos y elaborados, cuáles otros fueron dejados a un lado sin llegar a comprenderlos verdaderamente y, por último, cuáles fueron rechazados de un modo más bien instintivo que con clara y reflexiva conciencia de lo que se hacía. Si nos esforzamos en abarcar con nuestra mirada todos estos puntos podemos, por poco hondo que calemos, llegar a adquirir tal vez unas cuantas ideas claras acerca del problema que nos ocupa.

El espíritu del romanticismo, evocado en Inglaterra, adquirió en Alemania grandes y poderosas proporciones. También Francia se asimiló este espíritu pero obligándolo a asumir distinta forma. A la larga, la cultura latina opuso resistencia a las corrientes románticas y acabó por volverles la espalda. Inglaterra elaboró el romanticismo y se adueñó de él. En Alemania, este espíritu ya no dejó nunca tranquilo al hombre. Si se nos permite interpretarlo en el sentido amplísimo en que aquí lo concebimos, podemos afirmar sin duda alguna que la vida espiritual holandesa jamás llegó a dejarse orientar hacia el romanticismo con tanta plenitud como

la alemana.[31] El holandés había estado demasiado tiempo bebiendo vino francés y hablando en latín, para que eso fuese posible. El carácter holandés tiende a aferrarse con gran fuerza al seguro tablón trimensional de Euclides. En nuestro país, la canción romántica no llegó a cobrar nunca gran resonancia ni a sostenerse durante mucho tiempo. En el norte escandinavo, el romanticismo produjo un brote específico, con su propia fisonomía y con espíritu propio. En Holanda, no. A un Spengler, que escribió en Holanda, jamás se le habría ocurrido aquí, como no se le habría ocurrido tampoco en Francia, la idea de hacer de lo fáustico el compendio de la vida espiritual moderna.

¿Se debe esto tal vez a que los holandeses hemos perdido, para ello, una parte demasiado grande del carácter germánico? La conciencia holandesa contesta inmediatamente a esta pregunta con otra: ¿qué es lo germánico? El concepto mismo de raza se nos antoja un producto del romanticismo, y no el más afortunado precisamente. Este concepto no ha llegado a adquirir en la cultura holandesa, ni de lejos, la importancia que ha tenido en la alemana. La misma palabra "germanos" tiene en holandés un matiz y un significado totalmente distintos que en alemán. Entre nosotros se halla totalmente circunscrito, por decirlo así, al uso científico; tiene una sonoridad puramente erudita que no hace vibrar a nuestros corazones. El concepto "germanos" no vive para nada en nuestro pueblo. Tenemos conciencia de nuestra afinidad con lo germánico y con los pueblos del norte como de un entronque internacional de dotes y de espíritu, pero no como de una comunidad mística de sangre y de destinos.

Ya lo ha dicho Thorbecke: hay muchos productos del espíritu alemán que jamás podremos asimilarnos. Aquellos elementos que contradicen a la estructura toda de nuestra nación son instintivamente repudiados. Mientras que las formas y corrientes literarias son absorbidas afanosamente y las ideas científicas encuentran abiertas las puertas de nuestro país, el pensamiento político de Alemania en casi todas sus formas choca aquí con una resistencia tenaz y vigorosa. La vida de nuestro estado se ha desarrollado desde los inicios de la libertad holandesa por derroteros completa-

31 Así veía ya el problema Willen de Clercq en 1822, *loc. cit.*, p. 315.

mente distintos que la del estado alemán. Por defectuosa que haya podido ser a nuestros ojos toda la estructura de la república, no cabe duda de que el pueblo holandés vivió bajo ella, en el siglo XVII, una forma superior de vida política que el pueblo alemán, lo mismo si al decir esto nos fijamos en el imperio de por sí que si paramos mientes en toda la serie de estados en que se halla fragmentado. Las oligarquías de nuestras ciudades figuran entre lo mejor que produjo el siglo XVII en materia de práctica administrativa. Eran, desde luego, un instrumento más eficaz y más saludable que el absolutismo patriarcal de los príncipes germanos. Los Estados generales y provinciales eran, a pesar de todo su torpor, de su lentitud, de su estrechez, una herramienta cien veces más útil que la Dieta de Ratisbona. En el siglo XVIII, la educación prusiana enderezada hacia el concepto rígido de estado, con todas las ventajas inherentes a él, empezó a dar frutos en Alemania. Pero este concepto no servía para trasplantarlo a Holanda. Nuestra vieja república no podía comprender semejante idea ni tenía cabida para ella. Y tampoco, en rigor, el reino de la restauración. La nación holandesa habíase habituado durante largos años a un régimen muy amplio de equilibrio político y de paz política interiores. Entre nosotros la voluntad del poder central actuaba de un modo relativamente insensible, sin gran presión y sin gran concentración de fuerzas. Aquí la actitud del estado jamás se había apoyado en una potencia militar, como en Prusia. Por eso las teorías prusianas sobre el sentimiento de estado tenían que resultar, entre nosotros, estériles y repelentes. Todas las condiciones de nuestra existencia nacional hacían que repudiásemos, por inservibles para nosotros, el pensamiento político desarrollado en la nueva Alemania. La carencia del sentido del estado que caracteriza al ciudadano holandés surgió como algo inherente a nuestro estado antiguo y no ha llegado a ser superado bajo el nuevo.

Mucho menos ostensible y menos consciente, en general, que el antagonismo existente entre Holanda y Alemania en el terreno político es la diferencia que radica en el campo intelectual. Pues también aquí tropieza con cierta resistencia el pensamiento alemán al intentar influir sobre el espíritu holandés. Tal vez podemos ilustrar esta afirmación mejor que con nada con un ejemplo tomado de la ciencia histórica, aunque quede en pie el problema de saber

si las conclusiones que de aquí se deduzcan serán o no aplicables a otras disciplinas del espíritu. Cuando un historiador alemán consulte las investigaciones holandesas acerca de un determinado problema, por ejemplo en lo tocante a la historia constitucional de la Edad Media, sacará de seguro, no pocas veces, la impresión de que la ciencia holandesa no desarrolla hasta el fondo el problema estudiado. Echará de menos, sobre todo, conclusiones nítidas y esquemáticamente formuladas. Con frecuencia, le parecerá que allí donde la ciencia alemana toma partido en términos apasionados, el investigador holandés se contenta con el cómodo y sosegado punto de vista de que la verdad reside en un justo medio. El que quiera, puede sacar de aquí la conclusión de que los pensamientos y los juicios holandeses carecen de fuerza de penetración. Pero cabe también opinar que la diferencia estriba en otra cosa: en la actitud fundamentalmente distinta adoptada en uno y otro caso ante los problemas de la ciencia. Lo que ocurre es que el espíritu holandés es más bien contemplativo que filosófico. Siente poca necesidad de conceptos perfilados y tajantes. A la naturaleza del pensamiento holandés cuadra muy bien esa convicción que nos ha inculcado la nueva teoría del conocimiento de las ciencias del espíritu, de que también en la ciencia tienen las intuiciones tanto valor como los conceptos. Por lo general, nuestra actitud ante las formulaciones demasiado tajantes es una actitud de recelo, de timidez y de indiferencia. Está poco desarrollado en nosotros el sentimiento de la forma en general. Es ésta una característica nacional que se remonta hasta muy atrás en nuestra historia y cuyas raíces sólo podrían ponerse al descubierto calando muy hondo. A ella responde el incomparable predominio de la pintura libre en el arte holandés. Se revela asimismo en la pobreza de nuestras dotes para el drama y la novela, en nuestra pobre receptividad para todo lo que sea símbolo, estilo y tradición. Y, viniendo a la vida diaria, volvemos a encontrarnos con esta característica en el pobre desarrollo de nuestro lenguaje comunicativo. Los holandeses no somos conversadores ni razonadores. No nos preocupa la elección meticulosa de las palabras empleadas en la conversación, nuestro sentimiento del lenguaje es, generalmente, pequeño.

Como es lógico, nuestra indolencia intelectual, en la que no deja de influir un elemento de escepticismo profundamente arraigado, se manifiesta con más fuerza en las ciencias del espíritu que en las ciencias naturales. No somos nosotros quienes para juzgar si se aprecian diferencias nacionales entre el pensamiento de las ciencias naturales de Alemania y el de Holanda. En el modo de tratar las ciencias del espíritu se advierten, desde luego, esas diferencias, sin ningún género de duda, aunque la mentalidad y los métodos alemanes hayan ganado constantemente terreno entre los cultivadores holandeses de estas ciencias. Pero estas mismas corrientes delatan a pesar de todo, aquí y allá, su carácter de valores culturales importados. Precisamente los sabios holandeses que han asimilado de un modo más concienzudo la mentalidad y los métodos alemanes, que se someten al espíritu alemán con menos reservas, crean no pocas veces obras que al holandés le suenan a puras imitaciones de la ciencia alemana y que el alemán no acaba de reconocer como plenamente logradas.

¿Cómo sustraerse en reflexiones como éstas al peligro de caer constantemente en generalidades no demostradas? La comprobación de influencias culturales es una tarea harto fácil cuando uno se limita a registrar que A ha aprendido algo de B, que C ha tomado tales o cuales cosas de D y E o que el movimiento P ha encontrado partidarios en X y Z. Pero con esto no se hace más que apuntar el hecho de la influencia, sin determinar su contenido ni su intensidad. Una manifestación que ofrece, mejor que muchas otras, puntos firmes de apoyo para investigar en qué medida el espíritu de un pueblo se modifica por el contacto con el de otro, es el lenguaje. Pero tampoco en este terreno podría limitarse el estudio a comprobar la recepción de palabras extranjeras que, después de sentirse durante cierto tiempo como extrañas, acaban por asimilarse a la lengua propia. Mucho más importante que esto, para los efectos deseados, es saber si una nación se habitúa a crear con absoluta corrección dentro de sus propias formas lingüísticas, pero ateniéndose al modelo de una lengua extranjera, nuevos modos de expresión, sobre todo de carácter abstracto.

En este sentido, hay que reconocer que el espíritu alemán y la lengua alemana han ejercido una influencia inmensa en toda la Europa circundante, a partir del siglo XVIII. Donde menos, natu-

ralmente, en las lenguas latinas y en el inglés. Por la sencilla razón de que éstas habían desarrollado ya hasta el máximo sus posibilidades de expresión en todos los terrenos antes de que Alemania tomase parte en el coloquio hablando su lengua propia. Estaban cerradas, por decirlo así, en todas sus formas de expresión, a la influencia alemana. Y, sin embargo, hasta en ellas se hace sentir últimamente la inexcusable necesidad de ciertos giros y expresiones alemanes para dar forma al pensamiento moderno, siendo Norteamérica el país que más rápidamente se inclina a someterse a esta necesidad. Por su parte, las lenguas que en siglos anteriores sólo tomaron una parte muy pequeña en la expresión de los conceptos de la cultura moderna no han podido resistir a la influencia alemana. Basta leer tres páginas de cualquier obra más o menos científica escrita en noruego o en ruso para darse cuenta de hasta qué punto el pensamiento moderno se vale, para expresarse, de palabras que no son, en rigor, más que un alemán traducido.

No cabe duda de que Holanda había tomado parte en el coloquio espiritual de las naciones desde el Renacimiento. Pero hablando casi siempre en latín. Esto hizo que su instrumento lingüístico propio no llegase a desarrollar las abundantes posibilidades que encerraba. En el siglo XVII, tanto la prosa holandesa como la alemana ostentaban el sello del barroco. Nada tenían que envidiarse o echarse en cara la una a la otra en cuanto a su carácter artificiosamente abigarrado y retorcido, en cuanto a su pompa y a su brío. Pero, al llegar el siglo XVIII, el alemán recobra, con su sencillez, el vigor y la profundidad. El holandés, por su parte, pierde el nervio que antes tenía y se hace esparrancado y achatado. Leyendo a nuestros propios antepasados, rara vez podemos sobreponernos a un sentimiento de perplejidad al ver que la prosa holandesa de alrededor del 1800 era ya para su propio presente una lengua irremediablemente arcaica, incapaz de servir de recipiente al nuevo pensamiento.

De entonces acá, nuestra lengua ha ganado en fuerza, en flexibilidad y en capacidad de expresión, pero ¿acaso se debe ello, en parte al menos, a la influencia alemana? No es fácil contestar a esta pregunta. Un investigador lingüístico tendría que analizar, para saberlo, toda una serie de pruebas de prosa holandesa de tipo religioso, científico, político, técnico y literario de principios

del siglo XIX y descubrir mediante este análisis qué y cuántos giros había en ellas calcados sobre el modelo latino, francés o alemán. Si se hiciese esta prueba, no cabe duda de que la influencia alemana que se descubriese sería muy pequeña. En seguida, veríase obligado a repetir la investigación de un material equivalente tomado de la época del 1900. Y podemos estar seguros de que la proporción aparecería desplazada en casi todos los terrenos a favor de la influencia alemana. No cabe duda de que los holandeses hemos tomado mucho de los alemanes en el léxico y en las modalidades de expresión. Lo cual no quiere decir, pues esto es ya otro cantar, si esta influencia ha sido beneficiosa para nosotros desde el punto de vista del estilo y de la sintaxis.

Esta reflexiva imitación de las modalidades de expresión extranjeras es algo muy distinto del atolondrado acarreo de palabras alemanas al holandés, que viene desarrollándose incesantemente desde hace más de un siglo. A ningún compatriota que tenga cierto sentimiento del lenguaje hay que decirle hasta qué punto se halla nuestra lengua, en los campos del comercio, de la técnica y de la medicina, salpicada hoy de formas alemanas. El sentimiento delicado del lenguaje encuentra repelentes estos germanismos, que nosotros debiéramos llamar mejor teutonismos; ve en ellos un peligro, mucho más agudo que el que constituyen los anglicismos y los galicismos, los cuales son, por lo menos, cuerpos extraños en nuestra lengua, por lo cual tienden a ser expulsados antes. Precisamente por ser el alemán una lengua tan afín a la nuestra, suenan en ella los germanismos como notas falsas. No enriquecen el idioma, sino que lo empobrecen. Dejan fuera de la circulación excelentes palabras propias y se echan a rodar por pura comodidad, tomándolas de la literatura especializada, del periódico, de la novela, sencillamente porque quien se las apropia es demasiado comodón para trasladar con el pensamiento lo leído o lo escuchado a su propia lengua.

Pero el fenómeno que representan los germanismos en el holandés no se agota con lo que dejamos dicho. Claro está que los médicos, con sus bárbaros tecnicismos, son en este punto una manifestación extrema. Pero no se crea que es sólo la indolencia la que explica el acarreo de teutonismos a nuestro idioma. Muchas veces, se recurre a ellos porque las fronteras conceptuales de

una lengua aparecen trazadas de distinto modo que en la otra y porque ocurre que la palabra alemana toca precisamente un punto que la holandesa no puede captar. Es la necesidad que sentimos de encontrar expresiones que reflejen de un modo nítido y exacto nuestros conceptos la que a veces nos obliga a emplear términos ajenos a nuestro idioma. Y el esfuerzo cada vez mayor que nos cuesta defendernos contra esta clase de germanismos demuestra mejor que nada hasta qué punto y con qué poder lucha el espíritu alemán por obligarnos a navegar siguiendo su estela.

Las relaciones entre dos lenguas muy afines se parecen mucho a las que suelen existir entre dos caracteres humanos muy semejantes; cuanto más se asemejan, más difícilmente se entienden. Quien haya colaborado alguna vez en la traducción de un libro holandés al alemán o viceversa, habrá podido observar con asombro hasta qué punto las palabras, casi todas ellas, aun las que tienen una equivalencia absoluta en lo formal, presentan un matiz distinto en una y otra lengua. Nada menos fiel que una traducción fiel; es prácticamente imposible traducir así, pues ello equivaldría simplemente a trasponer las palabras a otros sonidos. A veces, parece como si las palabras alemanas, muy en general, sonasen, no sólo al oído, sino también al sentido, más grávidas, más llenas, más puras que los correspondientes vocablos holandeses. Como si a nosotros nos faltase el acento vigoroso, la entrega total, la capacidad para concentrar todas las fuerzas en un punto. Y esto no sólo en el lenguaje, sino también en el modo de pensar y tal vez en la vida toda.

Cuando otros pueblos han querido elogiar a los holandeses, suelen ensalzar ya desde antiguo su dulzura, su sentido del orden, su circunspección. Entre los defectos que suelen atribuírseles figuran tradicionalmente la frialdad y la falta de imaginación. Los alemanes sobre todo les echan en cara desde mediados del siglo XVIII toda otra serie de defectos. Fué nada menos que Kant, en las observaciones casi todas ellas reprobatorias que figuran en la sección cuarta de sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, quien brindó el cañamazo sobre el que los alemanes bordaron esta imagen del holandés, que aparece relativamente tarde en la literatura germana. El juicio reprobatorio de

Kant culmina en el criterio de que el holandés ve el amigo en el corresponsal, sólo aprecia los libros cuando le aportan algo y tiene un puntillo del honor que es más que nada engreimiento, "esta mísera cualidad".[32] Es cierto que el propio Kant reconoce a su pintura de los caracteres nacionales en general "una exactitud relativa nada más".[33] Hace poco, un filólogo holandés recogía en un estudio sobre L. Wienbarg una serie de juicios de éstos formulados por los alemanes sobre Holanda.[34] Son juicios procedentes de Herder, de Heinse, de A. W. Schlegel, de Heine y del propio Wienbarg, de Dingelstedt, de Immermann y de otros; todos ellos, con contadas excepciones, desfavorables y todos ellos parecidos. Desde Johan Beckmann, en 1762, hasta Hausenstein y Keyserling en nuestro tiempo,[35] el tono fundamental de los juicios alemanes sobre Holanda no ha variado. En la mayoría de ellos hablan la aversión y el desprecio hacia nuestro país, hacia nuestra lengua,[36] hacia el carácter de nuestro pueblo. Ante tal multitud de testigos, dirá tal vez alguien, la sentencia es clara. Con el mismo derecho podríamos dar por refutado el catolicismo a base de veinte juicios o testimonios católicos, o viceversa; si eso fuese cierto, todas las naciones podrían considerarse irremisiblemente condenadas por el testimonio de sus vecinos para toda una eternidad. Pues el juicio de una nación con respecto a las que viven junto a sus fronteras permanece siempre extrañamente constante y es siempre indefectiblemente desfavorable. Lo cual sólo demuestra hasta qué punto este factor, que es el más irreductible de todos los factores espirituales que conocemos, la nacionalidad, incapacita a sus hijos para enjuiciar precisamente el carácter y el modo de ser de los más afines a ella, de sus vecinos. Cuanto más estrecha la relación, más susceptible la reacción. Es precisamente en aquellos puntos

32 *Sämtliche Werke,* 1838, t. IV, pp. 453-4.

33 *Ib.*, p. 446, nota.

34 T. Hommes, *Holland im Urteil eines Jungdeutschen. Beitrag zur Kenntnis der geistigen Beziehungen swischen Holland und Deutschland anlässlich des Wienbargschen Buches: Holland in den Jahren 1831 und 1832.* Tesis doctoral de la universidad de Amsterdam, 1926.

35 W. Hausenstein, *Herbstliche Reise eines Melancholikers, Briefe aus Holland.* 1924. H. Keyserling, *Das Spektrum Europas,* 1928.

36 H. Schreiber, *Die niederländische Sprache in deutschen Urteil (Scriften des Holland-Instituts in Frankfurt a. M.),* Heidelberga, 1929.

en que se albergan las antítesis más vagas y más difíciles de definir donde suelen chocar entre sí las naciones. No se puede decir que las censuras alemanas del carácter holandés sean todas infundadas; la mayoría de ellas dan en el blanco de defectos y achaques innegables, pero casi todas ellas son injustas por una razón: porque no comprenden ni quieren comprender.

Además, la incapacidad para comprender se complica en este caso con un equívoco real y concreto. Todos estos alemanes se enfrentan con Holanda dominados por el recuerdo de que fué en un tiempo un país alemán y de que su población procede del tronco germano; si no con la idea de que los holandeses siguen siendo alemanes, por lo menos con el criterio, aunque sea inconsciente y apenas confesado, de que debieran seguirlo siendo. Miden el fondo de ser de los holandeses por el rasero del ideal germano. La exclamación de Wienbarg, hija del desengaño y de la soberbia: [37] "¡No, estos holandeses no son ya alemanes!" da la pauta para todo el coro de voces al otro lado del Rin. No lo son ya, en efecto, y en ello reside precisamente su fuerza y su título de legitimidad como nación. Y también, para quien sepa comprender, su valor para la propia Alemania. La diversidad es siempre más valiosa y más fecunda que la identidad. La importancia espiritual que Holanda tiene para el pueblo alemán estriba sobre todo en que la mentalidad alemana puede mirarse aquí en un espejo más fiel que el que ponen delante de ella la mayoría de los pueblos.

La posición de las pequeñas naciones en la defensa de su propia peculiaridad contra las influencias de fuera es, en nuestro tiempo, más precaria que en épocas anteriores. El moderno sistema de comunicaciones, con su rapidez y sus posibilidades de masas, con su mecanismo irresistible, hace afluir por todas partes los bienes culturales en una cantidad y con una fuerza insinuante antes insospechadas. La nación pequeña vese obligada a entender lenguas extranjeras y ello la hace todavía más asequible a las influencias de fuera de lo que ya lo es de suyo, puesto que no posee una población lo bastante numerosa para poder producir autos y películas propios. Y si además se ve situada, como Holanda, en la encrucijada de las grandes culturas nacionales de Euro-

[37] En Hommes, *loc. cit.*, p. 62.

pa y dotada de tantos medios, ocasiones y coyunturas para mantener un trato vivo con todas ellas, no cabe duda de que la personalidad nacional tiene que ser muy fuerte para poder mantenerse a flote. La cultura holandesa de nuestros días se halla más expuesta que ninguna otra a las fuertes y sostenidas influencias del extranjero. Se siente, por obra de su posición, de sus dotes naturales y de su historia, más capaz que cualquiera otra de comprender a las naciones extrañas y de recibir y transformar lo que le brindan, para asimilárselo. El hecho de que las tres grandes influencias culturales, la francesa, la alemana y la inglesa-norteamericana, adopten posiciones antitéticas, permite a la cultura holandesa, a condición de que se mantenga fiel a sí misma, discernir y optar, conservar su equilibrio y salvaguardar su independencia. Han pasado ya aquellos tiempos en que podíamos sentirnos amenazados por el peligro de perderla bajo los embates de la influencia germana. Hoy, podemos aspirar sin temor y sin recelo a calar cada vez más hondo en la comprensión del poderoso espíritu alemán y asimilarnos de un modo cada vez más completo lo que puede ofrecer de bueno a nuestra cultura.

ESPIRITU NORTEAMERICANO

All action is an invasion of the future, of the unknown.

JOHN DEWEY

I

CONSIGNAS DEL PENSAMIENTO

Cuando uno pasa unas cuantas semanas en los Estados Unidos entre intelectuales, no puede menos que parar la atención en ciertas palabras que se repiten constantemente en sus conversaciones y que denotan una cierta orientación del espíritu. Por ejemplo, las palabras *outlook* y *approach*, esta última empleada de preferencia en el giro *a new approach*. ¿Qué *outlook* puede esperarse de una determinada investigación? ¿Cuál es vuestro *approach* a una determinada ciencia? Ambos términos reflejan una cierta actitud por parte del pensador: es como si tendiese la vista sobre el campo, como si lo explorase, como si se deslizase hacia su presa: en una palabra, como si procediece al modo de un cazador. Ante él se extiende el campo que debe reconocer y del que quiere apoderarse. En su pensamiento científico, la idea de un fin parece imponerse con más fuerza que entre nosotros.

En estos últimos tiempos, la palabra problema se ha convertido entre nosotros en un cliché sin sentido alguno. Para el periodista, todo es problema. En los Estados Unidos, esta palabra se emplea más, pero nos atreveríamos a decir que se siente también más. En este país parece vivir con más fuerza que entre nosotros la conciencia de enfrentarse conjuntamente a una suma imponente de cuestiones planteadas que reclaman solución. *The outstanding problems of today*, es un giro con que nos encontramos a cada paso, y no simplemente como una frase vacua.

Pero hay otra palabra que flota en el aire y que encierra mayor importancia aún que las anteriores, las cuales sólo expresan una actitud espiritual: nos referimos a la palabra *behavior*. En ella se encierra, por decirlo así, el credo del norteamericano pensante. En las páginas sucesivas me fijaré principalmente en aquellas ciencias con que me puso más en contacto la finalidad de mi

viaje: las ciencias sociales, denominación bajo la que el norteamericano agrupa principalmente la economía política, la ciencia del estado, la sociología, la antropología cultural y la psicología. El pensador norteamericano resume toda la conducta y todo el acaecer sociales e individuales bajo el aspecto de la *behavior*. Comprender los fenómenos sociales equivale, aquí, a explicarlos como emanaciones de determinados tipos de conducta humana. No es que la idea sea desconocida en Europa, lo que ocurre es que no se la coloca tan en primer plano como allí. *The city* —dice Robert E. Park— *is a state of mind, a body of customs and traditions, and of the organized attitudes and sentiments that inhere in these customs and are transmitted with this tradition.*[1] Por tanto, el estudio de la vida en común dentro de la ciudad no debe tender a descubrir leyes económicas o demográficas, y mucho menos fórmulas políticas, sino a investigar la *human behavior.* Y lo que decimos de la ciudad es aplicable a las demás agrupaciones humanas y a todos los fenómenos sociales. El sociólogo Ernst W. Burgess pretende estudiar la familia *as human behavior,* y lo mismo la criminalidad.[2] Se prescinde de toda teoría biológica y económica. El antropólogo Clark Wissler concibe la cultura *as human behavior.*[3] Y hasta el tecnólogo considera como su misión más importante el adquirir un conocimiento exacto acerca de la *behavior of materials.*

Que yo sepa, ni las palabras *conducta, comportamiento, actitud,* ni el francés *conduite,* ni siquiera la palabra inglesa *behaviour,* en el sentido en que se la emplea en Inglaterra, encierran el significado tan marcado y preciso, casi simbólico, que el vocablo *behavior* posee actualmente para el pensamiento norteamericano.

Detrás de la actitud ante el proceso universal que se trasluce en esta palabra se esconde un fragmento de la historia del espíritu norteamericano. Creo que para encontrar los puntos de partida y de entronque habría que remontarse hasta Emerson. Pero es más seguro colocar a la cabeza el nombre del autor considerado

[1] *The City,* by Park and Burgess, Chicago, 1925, p. 1.

[2] *The American Journal of Sociology,* t. 28, 1923, p. 662; *The Family,* marzo 1926.

[3] *Man and Culture,* Harrap, 1923.

hoy como el guía del pensamiento norteamericano, el nombre de John Dewey.

II

BEHAVIORISMO

John Dewey y no John B. Watson, el profeta del sistema psicológico que se llama *behaviorism*. Si no estoy equivocado, la palabra *behavior* no se ha convertido en un tópico del día porque el *behaviorismo* haya alcanzado, como teoría, un éxito tan grande, sino que ha sido a la inversa: el *behaviorismo* se ha elevado a sistema porque la palabra *behavior*, como expresión empleada para designar un determinado modo de ver las cosas, flotaba en el aire.

La teoría del behaviorismo consiste, sobre poco más o menos, en la tendencia a reducir todos los fenómenos psíquicos al esquema de un estímulo y una reacción. Las dos cosas juntas dan como resultado la formación de costumbres o *habits*, y estas costumbres sirven de base a toda la vida psíquica. Si el behaviorismo se contentase con ser considerado como una hipótesis de trabajo psicológico, dejaríamos de buen grado que el psicólogo se encargase de enjuiciar el valor de esta teoría. Pero pretende más que eso. Por boca de su profeta,[4] se declara llamado a destronar en un porvenir muy próximo toda la filosofía, a asumir su herencia y a decretar una concepción del mundo y una teoría de la cultura destinadas a imperar con carácter absoluto y exclusivo. Con lo cual obliga a defenderse a todo el que aún concede a lo noológico cierto valor ajeno al campo de la psicología experimental. Los behavioristas no pierden mucho tiempo en condenar y ejecutar a todo lo que sea teoría del conocimiento. En sus investigaciones no tropiezan nunca con las categorías del pensamiento; no hay cabida para ellas en su sistema y, por tanto, llevados de una ingenuidad radical, las declaran nulas e inexistentes. La conciencia, dice Watson, no es, al igual que el alma o el espíritu, más que

[4] J. B. Watson, *Behaviorism*, Nueva York, The People's Institute Publishung Company, 1925.

una concepción mitológica de escuelas anticuadas. Lo que los psicólogos han llamado hasta ahora (pues el behaviorismo no tardará en reinar como único dueño y señor) pensamientos no es otra cosa que *talking to ourselves*. Y, a los ojos de Watson, no hace falta pararse a explicar lo que sería el hablar si no existiese pensamiento. A él le basta con agrupar la lengua y el pensamiento bajo el enunciado común de *laryngeal habits*, del mismo modo que cree caracterizar suficientemente todos los movimientos del ánimo al agruparlos bajo la denominación de *visceral habits*. Obligado por su terrorismo psicológico a desterrar, y mejor aún a extirpar, sin andarse con rodeos, todas las expresiones que proceden de los dominios del espíritu, no vacila en hacer tabla rasa de todo esto. Atribuir un sentido a una cosa, es superstición. *Meaning in an historical word borrowed from philosophy and introspective psychology*. Si queremos seguir hablando de "motivos" o "valores sociales", allá nosotros; Watson hará la vista gorda, aunque sería mucho más exacto llamar a estas cosas *verbal stimuli*, pues no son, en realidad, más que eso. *The behaviorist never uses the term 'memory'*. Pues tal cosa no existe. ¿Qué es, entonces, lo que hacemos cuando nos presentamos a una cita convenida el día anterior? *We have in our verbal habits a mechanism by means of which the stimuls is reapplied from moment to moment until the final reaction accours, namely going to Belmont at one o'clock the next day*. ¿Qué significa esto sino empeñarse en explicar un hecho incomprensible sustituyéndolo por una absurda ficción? (Imaginémonos que de pronto se echasen a sonar al mismo tiempo todas nuestras imágenes memorísticas.) Como ejemplo de lenguaje exacto, Watson traduce así la expresión "Quiero": *I have had my own laryngeal processes stimulated to work upon this problem from another angle*.

Aunque el behaviorismo está a la orden del día [5] y ejerce intensa y viva influencia sobre el pensamiento norteamericano, del que es exponente característico, no representa ni mucho menos, este pensamiento en su totalidad. Algunos psicólogos de los Estados Unidos a quienes pregunté si su método no guardaba cierta afinidad con el behaviorismo recibieron mi pregunta con una son-

[5] Véase el resumen "Psychology", en *American Yearbook*, 1925, p. 970.

risa entre amarga e irónica. Comprenden, sin duda alguna, que el behaviorismo es el huésped que se presenta al banquete del espíritu calzado con zuecos. En el *American Journal of Psychologie* de 1925 [6] encuentro expresada la duda de si todavía se encontrarán partidarios de esta teoría en su forma radical.

III

LA CIENCIA DE LA SOCIEDAD

Si examinamos el mismo *behaviorism* de por sí como un fenómeno cultural, como efecto de la *human behavior*, veremos que se trata de uno de los vástagos menos dotados del pragmatismo. Y el pragmatismo, considerado como fenómeno de la cultura, es la expresión de aquel espíritu inherente a Norteamérica que hace tiempo intentaba yo definir como el espíritu del esto, el aquí y el ahora.[7] El propio William James ha dicho del pragmatismo que es *a temper of mind, an attitute... the attitude of looking away from first things, principles, categories, supposed necessities; and of looking towards last things, fruits, consequences, facts.*[8]

Esta orientación, esta voluntad penetran todas y cada una de las fibras del espíritu norteamericano. Es extraordinariamente raro el caso de que topemos en los Estados Unidos con la idea de una ciencia que no persiga de algún modo una utilidad práctica. El norteamericano indaga el derecho a existir hasta en las ciencias que se ocupan del pasado y lo encuentran en su valor educativo, ya porque sirvan para la formación del espíritu, ya porque nos ayudan a comprender mejor el presente mediante el conocimiento de su trayectoria anterior. En los Estados Unidos sigue imperando la idea que hace unos treinta años amenazó con minar la ciencia histórica de Europa, a saber: la pretensión de que la historia no tenía más misión que la de prestar un servicio auxiliar a la sociología. Una generación de iconoclastas se ha puesto en pie para

[6] P. 350.

[7] Cf. mi obra *Mensch en Menigte in America*, 3ª ed., pp. 219 y 214.

[8] *Pragmatism*, p. 55.

servirse de ella como *the new history*. La cosa no será tan fácil. En los Estados Unidos existe una producción histórica floreciente que, pese a toda la teoría, no se diferencia gran cosa de la europea.

En estos últimos años, las ciencias sociales en sentido estricto se han agrupado estrechamente bajo la bandera de la salvación social. Se aspira a comprender de un modo exacto la sociedad en su esencia económica, social y antropológica, para poder salvarla. He aquí la consigna y la divisa: *Intelligent control of human behavior... Intelligent control of the social process.* Si todos los fenómenos culturales son problemas de *behavior*, no cabe duda de que la estrategia de esta coalición de las ciencias —pues se trata verdaderamente de esto, de una "campaña"— debe basarse sobre la psicología. La psicología social es, por tanto, la misión en que se hallan interesadas todas ellas.

¿Acaso no existen en Europa tendencias semejantes?, se nos preguntará. Claro está que existen y, sin embargo, no coinciden del todo con éstas. Entre nosotros apenas se percibe aquella pasión espiritual que en los Estados Unidos flota en el aire. En Europa, esa consigna no resuena en voz alta y gozosa como una consigna nacional del espíritu; entre nosotros, la ciencia social no se halla impregnada de aquel brío y de aquella solidaridad de todas las ciencias. Las mismas fuerzas que determinan la mecanización de la cultura: las mayores facilidades para el intercambio de los pensamientos, la técnica refinada, la organización ordenadora de todo, han creado allí una conexión entre el pensamiento científico y la vida social que los europeos no conocemos en tan grandes proporciones. Actúa aquí un elemento que Spengler no vió cuando habló de la gran congelación de la cultura; arde allí una chispa que promete tal vez encender una nueva hoguera.

Algunas de las características específicas de la ciencia social en Norteamérica son las siguientes:

Lo que más llama la atención es su punto de vista pluralista. También aquí se impone el recuerdo de William James. Esta ciencia no gusta de explicar nada mediante una sola razón. La infinita multiplicidad y complejidad de los fenómenos y sus constantes cambios y entrelazamientos no permiten penetrar en el fundamento de las cosas con distinciones, clasificaciones y abs-

tracciones aisladas. Todas las teorías, dice Dewey,[9] que intentaban explicar campos de vida complicados sometiéndolos al imperio de un instinto o de un grupo de instintos, no han hecho más que acarrear daño y sembrar confusión. Tanto da que se trate de reducir la vida política, con Hobbes, única y exclusivamente al estímulo del miedo, o que, siguiendo a otros autores posteriores, nos empeñemos en explicar todos los hechos sociales a base de la imitación y la invención, o que derivemos todos los fenómenos económicos de los conceptos de ganancia y trabajo, o que, como ahora se hace a la deriva de Freud y Jung, coloquemos en primer plano el factor sexual: por cualquiera de estos caminos no iremos nunca más que al equívoco y a encerrarnos en callejones sin salida. Mientras la ciencia social se contente con semejantes simplificaciones seguirá moviéndose dentro de la fase en que se encontraban las ciencias naturales antes de descubrir el método inductivo y experimental, cuando trabajaban todavía con "fuerzas" generales como criterios de explicación. Burgess [10] rechaza todas las teorías generales de la criminalidad, la teoría biológica de Lombroso, la teoría social de Tarde, la teoría económica de Bonger, la teoría combinada de Ferri, y proclama el estudio rigurosamente inductivo de los distintos casos e individuos como requisito primordial para una criminología sana y exacta.

Una característica muy importante del pensamiento sociológico norteamericano la tenemos —empleando siempre palabras de Dewey— en *the intelligent acknowledgement of the continuity of nature, man and society*. Toda conducta de seres vivos es interacción, acción mutua. No surge nunca de un proceso espiritual aislado, sino que contribuyen siempre a determinarla los factores de la naturaleza y del medio. El hombre no existe ni piensa ni actúa por sí solo. La naturaleza y la acción de una persona son siempre *coterminous* con las de otros, o lo que es lo mismo: todo lo que es o hace lo es o lo hace con relación a otras cosas o a otros hombres; su carácter no es una "cualidad" suya, sino el resultado de una mutua interdependencia entre el mundo exterior y la

[9] *Human Nature and Conduct. An Introduction to Social Psychology*, Nueva York, 1922, pp. 132 y 153.

[10] *American Journal Sociology*, t. 28, 1923, pp. 657 *ss.*

personalidad. Las acciones y las costumbres humanas son, al igual que los actos fisiológicos, "funciones" tanto del medio como del individuo. La respiración es tanto una "función" del aire como de los pulmones. En el mismo sentido, podemos decir que el hecho de esculpir una estatua es tanto una "función" del bloque de mármol y de las herramientas como del escultor. Y otro tanto acontece con la moral, con la vida económica, con el pensamiento científico: son todas funciones sociales.

Esta tendencia a borrar las fronteras entre el individuo y el medio, esta comunidad en que se engloban el sujeto y el objeto abre, a mi modo de ver, la posibilidad de reconciliarse con la cultura mecanizada y nivelada, en la que la energía creadora se transfiere y se destierra del brazo vivo del hombre a la herramienta muerta. Pero no intentaré desarrollar aquí este pensamiento.

Este principio lleva, consecuentemente, en lo tocante a la psicología social, a la comprensión de costumbres, *habits*, y de distintos tipos de costumbres. Los efectos del instinto y el intelecto pueden ser útiles, en cierto sentido, para explicarse los actos individuales y ambos se hallan también sometidos en el más alto grado, en el hombre individual, a los *habits*, y funcionan por decirlo así, simplemente como agentes secundarios. *So that mind can be understood in the concrete only as a system of beliefs, desires and purposes which are formed in the interaction of biological aptitudes with a social environment.*[11] Volvemos a acercarnos aquí al punto en que dejamos al *behaviorism* atenido a sí mismo y en que Dewey tiene sus raíces en el pragmatismo.

An idea gets shape and consistency only when it has an habit back of it... The act must come before the thought, and a habit before an ability to evoke the thought at will... Every ideal is preceded by an actuality; but the ideals is more than a repetition in inner image of the actual. It projects in securer and wider and fuller form some good which has been previously experienced in a precarious, accidental, fleeting "way".[12]

La moral es un bien adquirido, inculcado en el hombre no por la doctrina ni por la exhortación, sino por la acción imper-

11 Dewey, *loc. cit.*, p. III.
12 *Loc. cit.*, pp. 30 y 23.

sonal del medio. Generalmente, el individuo recibe de su grupo social la moralidad como hereda de ella el lenguaje. El estímulo, la explicación y la enseñanza representan un aliciente muy débil, comparado con el que continuamente ejercen sobre el hombre las fuerzas impersonales y las costumbres despersonalizadas del medio en que vive. *Virtues are ends because they are such important means. To be honest, courageous, kindly is to be in the way of producing specific natural goods or satisfactory fulfilments.*[13]

Me parece que estos razonamientos de John Dewey reflejan bajo una forma muy acusada y clara las bases ideológicas de lo que actualmente es el pensamiento de la ciencia social norteamericana.

IV

NUEVA ETICA

> *There are many who ridiculate American faith in education, calling it a religion, which it often is, but treating it as an peculiarly jejune form of superstition. Yet it need not be superstitious, unless all faith in the possibility of a world better that in which we live be condemned as unreasonable. Such condemnation seems to be itself peculiarly dogmatic. For until we have tried seriously and systematically (and I think only a few zealots would hold that mankind has yet tried intelligently and patiently) we do not and cannot know how far the world can be made a better and a sweeter place in which to live.*
>
> JOHN DEWEY, *The New Republic*, mayo 19, 1926, p. 410.

Si el ideal educativo constituye realmente una religión, tendrá que aportar necesariamente el fruto de un *ethos* propio, de un sentido de la abnegación y de una nueva caridad. Tendrá que

[13] *Loc cit.*, pp. 58, 22 y 47.

ennoblecer la cultura dentro de la que actúa. Y quien observe las cosas de un modo sagaz e imparcial, percibirá en cada nueva experiencia este proceso de ennoblecimiento. Tal vez la Norteamérica de que yo hablo, la Norteamérica pensante, sea solamente una *élite*, pero ¿en qué lugar del mundo se ha encontrado nunca tirada en las calles la joya de una fe?

El europeo se inclina fácilmente a pensar que los norteamericanos son gentes superficiales, niños grandes, que el individuo, en los Estados Unidos, no tiene profundidad de pensamiento. Olvida, al pensar así, dos cosas. En primer lugar, que para enjuiciar lo que allí ocurre solemos aplicar al tipo medio de hombre el rasero de lo que es entre nosotros el ideal. En segundo lugar, que lo que a nosotros nos parece superficialidad individual representa al mismo tiempo una unanimidad social. Existen en Norteamérica una cohesión espiritual y unos afanes comunes que nosotros no conocemos. Los hombres y las mujeres de ciencia de los Estados Unidos trabajan conjuntamente, como camaradas, en torno a una serie de problemas centrales bien planteados. Todos sacrifican algo de su propia personalidad para poder actuar en formación cerrada. Renuncian, aunque sin saberlo, a los castillos en el aire de su propio pensamiento para poder labrar la tierra para otros. Su afinidad de pensamiento, *likemindedness* (expresión de Dewey) es un fenómeno correlativo de su democracia cultural.

La Norteamérica pensante se desvía con creciente aversión del punto de vista ético-puritano para inclinarse al punto de vista ético-social. *The intelligent acknowledgment of the continuity of nature, man and society will alone secure a growth of morals which will serious withouth being fanatical, aspiring without sentimentality, adapted to reality without conventionality, sensible withouth taking the form of calculation of profits, idealistic withouth being romantic.*[14] El ideal norteamericano de cultura aparece expresado a través de este grupo de antítesis con una pureza que yo no he visto superada en parte alguna.

Un juicio indulgente sobre el semejante, un fuerte sentimiento de corresponsabilidad por el crimen y la miseria, una caridad social viva y activa, una disposición inagotable a ayudar a los de-

[14] *Loc. cit.*, p. 13.

más: he aquí la floración de su nueva ética democrática y social. Y a estos rasgos característicos corresponde su medida mayor de candor en lo intelectual. El norteamericano tiende a recibir sin mucha crítica, en una actitud un tanto escolar, en el estilo de manual, como fórmula, lo que considera resultado de la ciencia moderna. Pero, al mismo tiempo, su espíritu es siempre muy asequible a lo nuevo o a lo sorprendente. Es más flexible y más susceptible de cambio que nosotros. Se mueve más desembarazadamente dentro de su piel espiritual.

Constantemente nos encontramos con los tipos en que florece este nuevo espíritu de ética social. Hay algo de resplandeciente en el recuerdo de todos aquellos encuentros alegres y sencillos, de toda aquella facilidad optimista, de aquella buena voluntad libre de todo prejuicio, de aquella ausencia de todo lo que sea *pose* y arrogancia. Las imágenes de lo concreto emergen entre los recuerdos de lo general como los árboles en medio del susurro del bosque.

Y no se crea que son solamente los jóvenes los exponentes de este espíritu. Me parece estar viendo aquel viejo de Chapel Hill con sus ojos juveniles de color azul claro, que tanto abundan en Norteamérica, y cuya conversación me hizo sentir por vez primera este espíritu de que hablo, y aquella directora, ya entrada en años, de un departamento de la *School for Social Service* de Chicago, que me pareció la personificación más completa de entusiasmo y abnegación, espíritu de justicia, indulgencia y humorismo.

Y este espíritu no es, ni mucho menos, patrimonio exclusivo de los representantes de las ciencias sociales. Jamás tuve una conciencia tan clara del sentimiento de santidad de la ciencia y de una auténtica comunidad de los espíritus al servicio de un ideal como aquel día que pasé entre los obreros de Mount Wilson, el gran observatorio astronómico cerca de Pasadena, en California.

En Europa, hay muchos para quienes el arte desempeña hoy las funciones que antes asumía la religión. En Norteamérica parece ser más bien la ciencia la que se ha hecho cargo de ellas.

A las palabras de gran circulación que caracterizan a la Norteamérica actual hay que añadir estas dos: *Good will* y *Service*.

Las dos juntas forman el compendio de la nueva ética social. No hemos de extendernos mucho acerca de sus esfuerzos por cultivar la "buena voluntad" en los Rotary Clubs y por cien medios más. Solamente un recuerdo. Habíamos visitado en Durham una fábrica de tejidos de algodón y la "Community-house" aneja a ella. El director de esta casa no estuvo presente durante nuestra visita, pero cuando nos poníamos en marcha acudió corriendo, con los brazos arremangados. Detuvo literalmente nuestro auto, para contarnos algo acerca de su obra. Su semblante risueño resplandecía de bravura y de optimismo en el trabajo. *It is the best behaved community I ever saw.* Tenía incluso un departamento de *plant exchange*, en el que los visitantes de la casa podían intercambiar las plantas y flores cultivadas por ellos. *To counteract the spirit of cutthroat competition.*

La palabra *service* se ha convertido desde hace ya mucho tiempo en una consigna desgastada, que junto al sentido más santo de abnegación por la comunidad encubre también los más prosaicos intereses comerciales. Ya nos encontramos con una sátira de esto en la figura de Babbitt, quien ensalza estrepitosamente su *real estate*-despacho como un servicio prestado a la comunidad. No obstante, la popularidad de que goza la palabra acredita la seriedad del concepto; el abuso que de ella se hace no demuestra que sea una frase vacua, sino que tiene sus raíces en una aspiración muy profunda. Revive aquí en una vida nueva aquel antiguo concepto de servicio de la Edad Media, concepto profundamente ético, que sigue conservándose, pálidamente, en expresiones como las de "servicio de ferrocarriles", "servicio de limpieza", etc. No es fácil decir si el concepto de los servicios prestados al público influye realmente en la ética comercial, pero sólo un materialista empedernido podría negar *a priori* la posibilidad de que sea así. Entre los muchos impresos con que volví cargado, encuentro dos piezas insignificantes. Una es un periódico que me eché al bolsillo en un taxi de Chicago: *The Tiny Taxigram*, vol. 3, nº 41, mayo 3, 1926. Es, sencillamente, una *réclame* de los *Yellow cabs*. En él aparecen estas frases: *Yellow cabs are public servants. Drivers perform many acts for common good.* Tesis que se ilustran con unos cuantos ejemplos que levantan el corazón. La otra es una alocución del Dr. E. C. Branson a un grupo de antiguos estu-

diantes de la universidad de Nord-Carolina. Lleva por título *The University Serves* y constituye uno de los más elocuentes testimonios de lo que la universidad se propone y puede significar en la vida de Norteamérica.

V

UN BUEN PRESENTE Y UN PORVENIR TODAVIA MEJOR

En *Life and Letters of Walter* H. *Page* se cuenta que un día, en una reunión a la que asistía Page, fueron preguntando en broma a todos los presentes, uno por uno: ¿si pudiese usted vivir una segunda vida, dónde y en qué época le gustaría vivirla? Page no necesitó pensar mucho para contestar. Su respuesta fué: en el futuro y en los Estados Unidos. Este Walter Page debió de ser, a juzgar por sus cartas y por lo que de él se cuenta, un tipo de norteamericano especialmente vivo y atrayente. Sus cartas, excelentemente escritas, nos revelan a un hombre de corazón sencillo y cálido, de espíritu auténticamente varonil, de fino humorismo y muy enamorado de su patria. Su palabra tiene gran peso.

Aparte de Inglaterra, con la que se encariñó, no sentía por Europa gran estimación Page. Nada poseía, a su juicio, que los Estados Unidos debieran envidiarle. Y son muchos los norteamericanos que piensan como él. Una lección de cátedra sobre la historia de Norteamérica termina, sobre poco más o menos, con estas palabras: *...So that we don't wonder about America's being superior to all other countries, America, the best of the best, the fittest of the fit!*

Es curioso: entre nosotros, camaradas europeos de viaje, en sorprendente solidaridad con latinos, germanos y eslavos, afloraba continuamente, en los Estados Unidos, este sentimiento farisaico: todos nosotros tenemos algo que a vosotros os falta; admiramos vuestra fuerza, pero no la envidiamos. Vuestro aparato de cultura y vuestro progreso, vuestras *big cities* y vuestra perfecta organización sólo despiertan en nosotros la nostalgia de las cosas viejas y tranquilas; ya vuestra vida de hoy nos parece que apenas vale la pena de ser vivida, y no digamos vuestro futuro.

Y, sin embargo, los fariseos debíamos de ser nosotros, pues el amor y la confianza están de parte de ellos. La realidad de su vida tiene que ser por fuerza muy distinta de como nosotros nos la habíamos imaginado.

Tengo ante mí el manuscrito de un estudio aún inédito de que es autora una joven austríaca, Elisabeth Ephrussi, la cual ha sabido sentir con tal fuerza y comprender con tal plenitud a Norteamérica, que al principio la tomé por una norteamericana y creí que hablaba por su boca aquel joven país. Bajo el título de *Outlines of an Heroic Age,* mediante una inversión gigantesca y audaz del esquema al uso de la tierra, trata de concebir la actual trayectoria de los Estados Unidos, no como el último despliegue de una cultura ya muy avanzada, sino como un comienzo, como una edad heroica, en la que entrechocan todavía con violencia las más diversas corrientes, en la que se hace necesario aún desbastar las piedras toscas e infundir espíritu al vigor. Una época en la que, por decirlo así, se cazan todavía osos y se lanzan peñascos a la cabeza de los amigos. El orden del dinero no es más que la forma inicial de un nuevo proceso del mundo. Sobre esta base de un materialismo férreo ascenderá el universo a nuevas alturas. La nivelación del espíritu, la *likemindedness* es premisa inexcusable de esta lucha.

Fundamental singleness of thought and feeling and action are the subjective or creative corollary of singleness displayed in vast unbroken lines and masses and enterprises of objective or created forms. For this singleness is of a strongly vital quality. It is bound up with an ever present activity bent on mastering the outer world, an activity that is strenuosly transcending the individual inner life in favour of expansion and expression in the fabric of realities outside.

Wherever one looks in American life, one finds this outward and onward thrust.

Y la autora prosigue: es un error representarse a Norteamérica como un país materialista, porque en él hagan progresos tan poderosos la vida de los negocios, la organización de la riqueza y de los bienes, cuyo exponente son los rascacielos.

The substance of this reality is materialistic, no doubt, but so vehemently, so insistently, so fervently materialistic that the very

ardour of the devotion vouchsafed to material raises it to a new and strange kind of spirituality. The impulse, iverreaching itself, becomes transcendent.

Tengo de nuevo la sensación de que se está pugnando por dar forma a algo desconocido, de que hierve aquí algo informe, como en la poesía de Walt Whitman.

¿Debemos asentir al canto de este Píndaro femenino del *progress*? ¿O debemos concebir esta nueva batalla de los dioses como una desesperada gigantomaquia? ¿Como una lucha contra la fuerza aniquiladora de la herramienta, cada día más perfecta? La materia de la cultura crece hasta lo infinito, pero las formas sucumben y se pierden. Todo parece despliegue sin posibilidad de repliegue. El estrépito del mundo nos ensordece y enerva. Volvamos la vista del campo del trabajo al de la tregua del espíritu. Jamás ni en parte alguna se han disfrutado la naturaleza y la técnica tan conscientemente ni de un modo tan deliberado, jamás ni en parte alguna se ha adorado y cultivado la salud tanto como en la Norteamérica de hoy. ¡Pero qué asombrosa la pobreza de las formas en que se plasma todo esto! *Golf* y auto, cine y lecturas fugaces, playas y *camping* y, de vez en cuando, algún concierto: ¿qué vale todo esto *como formas de cultura*?

Recuerdo que una vez, en una hora perdida entre dos trenes, me eché a vagar por la ciudad de Colonia y me indigné viendo cómo habían estropeado y vulgarizado la ciudad santa que baña el Rin. Al anochecer, dejé aquel dédalo indiferente de calles para entrar en la iglesia de Santa María del Capitolio. Estaba celebrándose un oficio. Los sonidos musicales flotaban, claros y profundos, en la penumbra. De pronto, comprendí lo que en la vida colectiva de un pueblo significa un verdadero ritual, el valor cultural que contiene, independientemente de su valor de eternidad. Sentí la gigantesca seriedad de una época en que estas cosas eran lo esencial para todos y me pareció como si las nueve décimas partes de la vida de nuestra cultura actual fuesen, en realidad, cosas banales y secundarias.

VI

¡NO HUIR DEL PRESENTE!

Hasta el cristiano más devoto repudiará en el fondo de su corazón, cuando se halle en los Estados Unidos, una palabra del Evangelio: para él, fué Marta quien eligió la parte mejor. El norteamericano vive para el esto, el aquí y el ahora. Se halla, como lo ha expresado Henry James con palabras inolvidables: *imperturbably, irremovably and indestructibly at home in the world.* La psicología le ha enseñado que el huir de la vida, el salirse del cuadro de la realidad que le rodea, no es más que una reacción de su propia debilidad. Allí donde el hombre no es capaz de satisfacer sus impulsos directos, de alcanzar el puesto que apetece en la vida, se evade de ella para construirse una existencia mejor en su imaginación, se crea un mundo propio en que es reconocida su personalidad. Son éstas *evasive satisfactions, compensatory fabrications* del espíritu, iguales y no mejores que los funestos sueños que el niño nervioso sueña despierto. Y quien no se asuste ante las consecuencias reconocerá fácilmente que dentro de estas construcciones entran todos los cielos y todas las compensaciones ultraterrenales, todas las bellezas soñadas y todas las estampas de mundos románticos. Para el que se siente irrevocablemente firme en este mundo visible, todo eso carece necesariamente de valor. Es, para su mentalidad, algo *barren and illusory.* Es algo *uncreative,* pues no forja medios nuevos, herramientas o cosas útiles para dominar este mundo. *We are seeking to escape from a dull world instead of turning back upon it to transform it.* Estas escapadas pueden tener un valor, a lo sumo, como estupefacientes o como distracciones.

Así habla la moderna psicología. Pero, tan pronto como estos intentos de evasión del presente se proyectan sobre algo que queda al margen de este mundo o dentro de él, aparecen iluminadas por una luz completamente distinta. La mayoría de los norteamericanos de hoy parecen haber olvidado cuán fuertemente se sentían penetrados todavía sus grandes predecesores inmediatos, un

Emerson, un Hawthorne, un Whitman, de esta esencia que flotaba al margen de las cosas.

No hace falta siquiera pensar de un modo trascendente para desconfiar de esos psicólogos desengañados. Basta simplemente con reconocer que todo lo que es real es ya pasado y que sólo lo pasado es real. Quien se obstine en creer que el pasado de la humanidad no encierra ningún verdadero valor para la vida, sino solamente, si acaso, la utilidad de una advertencia o una enseñanza para el porvenir —pues el pasado ya no puede volver a actuar de un modo real—, tiene que estar también dispuesto, si es consecuente, a renegar como carente de valor de su propia vida hasta el presente e incluso, de antemano, hasta su último instante. Quien comprenda que la cultura es plasmación de formas, comprenderá también que las formas supremas que le ha sido dado al espíritu conocer han sido siempre, psicológicamente consideradas, un evadirse del presente como ese que se pretende repudiar.

Pero reflexiones como ésta no cuadran al espíritu norteamericano.

El romanticismo, acabamos de verlo en Dewey, es para la sensibilidad del hombre de Norteamérica, simplemente debilidad y pecado. Y, sin embargo, el romanticismo es el retorno a lo metafísico y constituye, mirada la cosa de cerca, la premisa de todo arte. El espíritu jamás crea nada sin salirse del marco del presente.

Me parece estar oyendo de nuevo al joven sociólogo, que veía la cosa de un modo tan claro y tan sencillo. Sí, reconoció ante mí, es posible que la cultura actual vaya haciéndose cada vez más incapaz de crear un gran arte. Esta cultura posee, da y aspira a algo distinto. A algo tal vez mejor. ¿Por qué las épocas anteriores han creado grandes obras de arte? Porque los medios de que disponían para dominar la vida y el mundo, para hacer la vida digna de ser vivida eran tan pobres, que no habrían sido capaces de soportar el mundo en que vivían sin aquellas fuertes y duraderas evasiones, sin las imponentes construcciones de su espíritu. Lo que vale tanto como decir que el arte de todos los tiempos no ha sido, en el fondo, más que una manifestación patológica.

Entonces, conté a mi joven amigo la historia de Radbod, el rey frisio que, a punto ya de que el obispo le bautizara, le preguntó

dónde estaban sus padres y, al contestarle el obispo que en el infierno, rechazó las aguas bautismales diciendo que prefería la morada de sus padres al nuevo paraíso. Le dije que, siguiendo el ejemplo de Radbod, yo prefería seguir morando en los campos quiméricos y pavorosos de la vieja cultura que instalarme en la tierra prometida de la perfección social.

Mi amigo sonrió y me habló así (¿lo soñé yo que me hablaba?): ¡Ten cuidado con lo que dices! *You cannot eat your pie and have it.* La cultura moderna hay que aceptarla o rechazarla tal como es. Si no coincide con las cosas que a ti te son caras, ¿qué le vamos a hacer? Hay que optar.

En vista de lo cual, no supe más que exclamar, desconcertado y desesperado: ¿Cómo, acaso quieres vender la eternidad por el plato de lentejas de vuestra prosperidad y vuestra técnica?

VII

ACTITUD ANTIMETAFISICA

En el número de mayo del *American Mercury* (año 1926) aparece un anuncio de un libro a toda plana. *Don't print this book!*, dice el editor que le aconsejaron. *The Bible Unmasked*, es el título de la obra. *A Monumental Fraud*, la explicación que su autor nos da de la Biblia. *The Fighting Freethinker*, su nombre de batalla. Antes había escrito, según nos informa el anuncio, otra obra titulada *The Tiranny of God*. Retrato del autor, con los delgados labios de la *efficiency*. En una revista europea de primer rango jamás se habría publicado un anuncio así. A nosotros, esta clase de audacias se nos antojan, no sólo vulgares, sino sobre todo algo anticuadas. Nos sale aquí al paso una de esas diferencias de matiz espiritual entre Norteamérica y el Viejo Mundo que se proyectan sobre un fondo más profundo de lo que parece.

En el trato por la lectura o la conversación con representantes actuales de la ciencia norteamericana solemos percibir un tono de irónico desdén por todo lo que sea fe que, *ceteris paribus*, no suele encontrarse ya hoy en nuestro continente. La moderna psi-

cología social de los Estados Unidos está, en su conjunto, muy alejada de toda tónica religiosa. Trata la fe, en general, como un punto de vista superado. Un autor tan característico como H. A. Overstreet[15] emplea para hablar del sentimiento religioso la expresión *the pietistic habit of mind,* para referirse al creyente emplea las palabras *the heaven adoring religionist* y presenta las ideas de la justicia divina como un puro infantilismo. El ideal cristiano le parece *an effortless futurism, a Micawber-like willingness to let the great and glorious thing turn up.* Y J. B. Watson se expresa en la introducción de su *Behaviorism* en los siguientes términos:

No one knows just how the idea of a soul or the supernatural started. It probably had its origin in the general laziness of mankind. Certain individuals who in primitive society declined to work with their hands, to go out hunting, to make flints, to dig for roots, became keen observers of human nature... These lazy but good observers soon found devices by means of which they could at will throw individuals into this fearsome attitude and thus control primitive human behavior.

¿No nos parece estar escuchando a un autor del siglo XVIII?

Sé perfectamente que tampoco en el pensamiento científico de Europa predomina la fe eclesiástica. Pero creo que podría aventurar tal vez la afirmación de que el pensador europeo, a menos que su fe política le obligue a profesar lealtad hacia el materialismo, no adopta en general y en principio una actitud antimetafísica. La mayoría de ellos estarían dispuestos a reconocer —por lo menos, así lo pienso yo— que su ciencia experimental e inductiva no es capaz de iluminar el fondo de todas las cosas, aun cuando tal vez se considere posible que la filosofía sobre todo lo que queda más allá permanezca confinada dentro de los límites de este mundo.

En cambio, la ciencia norteamericana, en su forma dominante, asume a mi modo de ver una actitud simplistamente antimetafísica. La palabra simplista es, tal vez, demasiado dura para aplicarla a pensadores como Dewey, pero sí puede aplicarse en toda la plenitud de su sentido a muchos otros cuya manera de pensar se halla íntimamente enlazada con la suya. Para descubrir la ten-

[15] *Influencing human behavior.*

dencia general del espíritu, lo mejor es acudir a exposiciones de carácter más popular. Las siguientes líneas están tomadas también del autor que citábamos hace poco, de Overstreet. Me parecen, como manifestación, absolutamente típicas en Norteamérica. ¿Acaso reflejan el tipo medio de lo que es la convicción científica europea? Si alguien contestase, fundadamente, a esta pregunta: sí, sin ningún género de duda, levantaría mi tienda.

To understand the material world and to organize it still more effectively to human uses, is the really high function of man.

The technique of experimentation may be regarded as the high-water mark of human achievement.

Where the primitive mind is acceptive, taking the world as it supercially finds it... the highly civilized mind is creative...

¡Oh, sabiduría de la India, oh, arte de Egipto!

La actitud antimetafísica del espíritu entraña necesariamente una actitud antihistórica. Y en efecto, el espíritu de Norteamérica es fundamentalmente antihistórico, pese a que cuenta con una ciencia histórica floreciente y magníficamente organizada. Una historia que sólo quiere descubrir en el desarrollo de la humanidad la teodicea del progreso o el espejo del presente, no puede ser auténtica. No importa que, en el terreno práctico, la historia sea para innumerables hombres de Norteamérica un alimento de vida y que exista realmente allí esa locura del pasado que constituye la verdadera actitud histórica: la concepción que de su esencia y de su misión tienen algunos de sus representantes decisivos es muy distinta de ésta.

Imperan en ellos los ideales de una ciencia histórica que, mediante la comparación, la generalización y la síntesis, consisten en suplantar los acontecimientos de determinados períodos y países por la descripción exacta del desarrollo estatal, cultural y social de por sí. Tal es el caso de H. Elmer Barnes en su *The New History and the Social Studies.*[16] Este autor ensalza como el mejor ejemplo de semejante historiografía la obra de su maestro James Harvey Robinson, *The Mind in the Making.*[17] Este libro tan leído y tan elogiado contiene bajo esa forma concisa que el lector norteamericano exige un resumen del desarrollo cultural de la humani-

[16] Nueva York, Century Company, 1925.

[17] Nueva York y Londres, Harper, 1921.

dad en su trayectoria desde el salvajismo hasta el triunfo de la ciencia. Todas las anteriores épocas culturales han sido liquidadas. No se deplora que la humanidad, al perseguir y alcanzar otras metas, haya perdido algunos de los valores atesorados por ellas. Nada caracteriza tal vez mejor la concepción de Robinson que las palabras tomadas de G. Stanley Hall que pone como divisa a la cabeza de su introducción, y que dicen así: *Now, my thesis is that all... fugues from actuality... are now, as never before in history, weak and cowardly flights from the duty of the hour, wasteful of precious energy, and, perhaps, worst of all, they are a symptom of low morale, personal or civic, or both.*

Llega uno a darse cuenta con asombro de que la palabra *mystery* sólo significa, para Robinson, las zonas todavía inexploradas de la ciencia. En estos pensadores ha desaparecido sin dejar huella aquella conciencia de la presencia directa y permanente del misterio en todo y detrás de todo que vivía aún con una fuerza tan extraordinaria en un espíritu como Emerson. *It is no longer* —escribe otro autor, W. T. Bush— *the outer sphere beyond which God abides that limits the range of existence but the technique of grinding lenses.* ¿No delatará con estas palabras que sigue viviendo en él aquella mentalidad primitiva que sólo acierta a representarse el más allá como algo mucho más alejado que vive dentro del mismo espacio?

En todas estas cosas se nos antoja anticuado y pasado de sazón el pensamiento norteamericano, tal como hoy se halla en boga. Hace treinta o cuarenta años, había en Europa gentes empeñadas en imponer a las ciencias del espíritu las tareas propias de la sociología y en obligarlas a someterse a los cánones de la exactitud y la generalidad. Por aquel entonces, costó no poco esfuerzo a las ciencias espirituales o culturales defenderse del intento de quienes pretendían imponerles los criterios y las normas de las ciencias naturales. La ganancia más valiosa que de aquel pleito se sacó fué la conciencia de que no todas las ciencias tienen por qué aspirar siempre y exclusivamente al conocimiento de lo incondicionalmente simple, al último análisis. ¿Han llegado en realidad los hombres de ciencia de Norteamérica a imponerse suficientemente de este rumbo metodológico? ¿No será más cierto que quedan aún entre ellos muchos para quienes un objeto no puede lle-

gar a ser comprensible mientras sea complejo, para quienes un concepto no puede llegar a ser científicamenet utilizable mientras no sea rigurosamente exacto?

En el último tercio del siglo XIX, había gentes en Europa para quienes había llegado la hora de mandar al desván de los trastos viejos a la filosofía con todo su séquito. Eran los mismos discursos triunfales que hoy pronuncia en los Estados Unidos J. B. Watson, el behaviorista. La filosofía y la religión, nos dice, han cumplido su misión y la teoría de la moral debe ceder el puesto a su sistema de *experimental ethics*. Tanto él como los que le siguen van desembarazándose poco a poco de todo el lastre de la teoría del conocimiento. Todo esto es, para ellos, un punto de vista superado. Se dan maña para guillotinar con una prontitud asombrosa todas las categorías del pensamiento: la conciencia, el entendimiento, el sentido, la memoria, la causación, todo es, para ellos, pura ficción y error. No se les ocurre pararse a pensar que, en fin de cuentas, todos sus resultados tienen que ser contrastados y enjuiciados por ese mismo entendimiento al que han destronado y sólo existen gracias a él. No quieren ver que, pese a toda la psicología experimental, lo noético obedece a sus propias leyes y que su empeño en explicar el mundo como un mecanismo sin sentido alguno tiene que estrellarse continuamente contra la intangible sustantividad de lo espiritual.

Cuando lee uno las obras de los representantes radicales de ese *new materialism*, como lo llaman sus adversarios, percibe a través de sus cómodas explicaciones de los fenómenos psicológicos o sociales un empobrecimiento alarmante del pensamiento. Todo se reduce a aparentes soluciones en conceptos simples, que en realidad no hacen más que desplazar los problemas. Hasta en su mismo pensamiento hay algo de mecánico, de técnico-esquemático. Y no cabe duda de que esta abdicación de la razón pensante entraña un elemento del gran proceso de mecanización de la cultura. Por fuerza tiene que existir una profunda afinidad entre esta ciencia y las novelas de un Dreiser. Necesariamente tienen que actuar aquí fuertes sentimientos de despersonalización social. Es perfectamente lógico que la reducción de la comunidad a la base de lo puramente instrumental no tenga ya nada de aterrador para estos pensadores. Se limitan a observar el fenómeno, lo aclaman

y le dan escolta. Capitulan de buen grado ante la máquina. *The machine process* —escribe uno de los más agudos representantes de esta tendencia, el joven sociólogo Lawrence K. Frank— *which has captured practically every field of men's behavior, demands group activity.*[18] El hombre tiene que aprender a vivir, a trabajar y a divertirse en grupos. Tiene que renunciar a las ilusiones de la libertad y la personalidad. Y lo malo es que todo esto no se proclama con el levantado pesimismo de un Oswald Spengler, sino en el tono de confiado optimismo de quien navega hacia la Arcadia en una barca engalanada.

[18] "Ans Institutional Analysis of the Law", en *Columbia Law Review,* 1924, p. 495.

PEQUEÑO COLOQUIO SOBRE TEMAS DEL ROMANTICISMO

Hablábamos de Aloysius Bertrand. Yo acababa de leerlo (desgraciadamente, mis conocimientos en materia de literatura estarán ya por siempre condenados a ser una cadena de lagunas) y mi amigo, más viejo que yo, aún no lo conocía.

La edición que había caído en nuestras manos habíase publicado hacía pocos años: el *Gaspard de la Nuit* en dos tomitos,[1] ilustrados con reproducciones de Rembrandt y Callot, y además las poesías y escritos en prosa reunidos por el editor B. Guégan bajo el título romántico de *Le Keepsake fantastique*, ornados con viñetas e ilustraciones a toda página reproduciendo litografías y grabados en madera de Célestin Nanteuil, Tony Johannot y otros dibujantes románticos. Hasta más tarde no me eché a la cara la obra dedicada no hace mucho a Bertrand, bajo los auspicios del patronato de Fortunat Strowski, por un norteamericano de sangre frisona sin duda alguna: Cargill Sprietsma: una de esas recias memorias doctorales dobles de París[2] junto a las cuales hasta las publicaciones de la ciencia alemana parecen quedar convertidas, a veces, en simples charlas populares. La primera parte de este trabajo, la biografía, nos cuenta todo lo que ha podido averiguarse acerca de la vida de Louis Bertrand y algo más todavía, y en la segunda parte encontramos reunida su obra dispersa de un modo mucho más completo a como lo había hecho Guégon y

[1] *Gaspard de la Nuit, Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot,* par Aloysius Bertrand, París, editions de la Sirène, 1920. *Le Keepsake Fantastique, Poésies, chroniques et essais, théatre inédit, correspondance,* publiées par Bertrand Guégan, París, editions de la Sirène. *Collection romantique,* vol. II, 1923. Posteriormente, publicó también B. Guégan una edición del *Gaspar de la Nuit, d'après le manuscrit de 1836,* en *Collection Prose et Vers,* Payot, 1926.

[2] Cargill Sprietsma, *Louis Bertrand (1807-1841) dit Aloysius Bertrand, Étude biographique d'après les documents inédits.* El mismo: *Louis Bertrand dit A. B., Oeuvres Poétiques. La Volupté et Pièces diverses publiées d'après les manuscrits,* etc., Paris, Champion, 1926. Para mayor comodidad, cito las dos tesis doctorales con los núms. I y II.

acompañada de un aparato filológico de una perfección verdaderamente angustiosa.

Hace exactamente cien años que, en una noche de los días cercanos a las navidades de 1828, apareció en la tertulia de Víctor Hugo y Sainte-Beuve[3] aquel joven alto, flaco, moreno y desgarbado que venía de provincias y leyó su balada *Dans le goût pittoresque de l'école,* obra que se consideraba perdida desde su muerte y que su más reciente biógrafo saca de nuevo a la luz.[4]

Otro hombre joven que estaba presente, Víctor Pavie, descubrió en el poeta desconocido —tal vez por afinidad interior, pues él mismo procedía de Angers— *une de ces victimes de l'idéal et du caprice* empujada irresistiblemente por su *dilettantisme exalté* de los medios provinciales hacia París. El tímido poeta desapareció de aquel círculo literario tan repentinamente como se había aparecido. Pocos meses después, presentóse ante Sainte-Beuve con el manuscrito de *Gaspard de la Nuit,* que causó viva impresión a quienes llegaron a conocer algo de él. El manuscrito fué adquirido por el editor Renduel; soñaba con publicarlo en una edición bellamente presentada, pero mientras tanto pasaban los días sin que el pobre escritor viese su obra en la calle. La joven vida de Bertrand, consumida hasta entonces en las redacciones de los periódicos provinciales de Dijon, discurrió desde 1833 en París, inadvertida y miserable, llena de preocupaciones por su madre y su hermana y luchando sórdidamente por ganarse el sustento. Ya quedaba muy atrás el primer breve período de su residencia en la capital en que encontrara cierta acogida en los círculos literarios cuando —pasados varios años— recurrió a David d'Angers, el escultor, para que le ayudase. También éste le perdió en seguida de vista. Viene luego el hospital: ocho meses en La Pitié, seis en Saint-Antoine; por último, en la primavera de 1841, el Hôpital Necker, donde tratan al tísico con todos

[3] No en la casa de Nodier en el Arsenal, sino en la casa del propio Víctor Hugo. Víctor Pavie, cuyo recuerdo aparece recogido en *Le Keepsake Fantastique,* relató lo sucedido en dos versiones distintas, la segunda de los cuales contiene un error. Sprietsma, I, pp. 124-130 restablece la versión más probable de los hechos.

[4] Sprietsma, II, p. 20.

aquellos métodos violentos de la farmacopea romántica. Pues en esta época la esencia romántica lo satura todo. Satura también la carta sinceramente conmovida en que el fiel David d'Angers informa a Sainte-Beuve del tránsito y el entierro del joven poeta. En vista de ello, Víctor Pavie, que era también editor, toma a su cargo la publicación de *Gaspard de la Nuit*, que ve la luz en Angers, en 1842, con unas líneas de Sainte-Beuve.

Desde este momento, Aloysius Bertrand se convierte en el tesoro oculto, en la joya más acariciada de los poetas. Baudelaire lo toma por modelo para los *Petits poèmes en prose*. Mallarmé, Banville, Moréas, Rodenbach, Remy de Gourmont sentían verdadera adoración por él. El joven Stefan George proponíase reeditarlo en Alemania a su costa. Hasta los "surréalistes" invocan su nombre.[5] En los años 1903 y 1904 aparecieron tres distintas ediciones ilustradas del *Gaspard*. Pero el gran encanto que emanaba de esta obra residía en parte en el hecho de que eran muy pocos los que la conocían. Seguía siendo un bocado exquisito para los poetas o quienes se proponían llegar a serlo. Su nombre no aparece citado todavía en la décimoséptima edición de la conocida historia de la literatura de Gustave Lanson[6] y, hace unos diez años, cuando preguntabais por él en una librería francesa el librero sacaba de sus anaqueles al autor del *Saint Augustin*. Pero todavía hay jueces en el Parnaso: desde 1922 la ciudad de Dijon tiene una calle que lleva el nombre de Aloysius Bertrand.

—Y bien, ¿qué me dices de él? —pregunté a mi amigo—. ¿Te ha gustado?

—La sensación de belleza en el arte y en la literatura —me contestó mi amigo— es algo de que conviene hablar lo menos posible. No es de buen tono. Entre gentes que se estimen en algo no se habla nunca de la propia fe. ¿Acaso debo interpretar tu pregunta en el sentido de que quieres saber *qué* he encontrado en Bertrand?

Y, ante mi asentimiento ligeramente perplejo, prosiguió:

[5] Véase *La Nouvelle Revue Française*, 1º junio 1925, p. 1057.

[6] Edición de 1922. Cita, en cambio, a Bertrand en su *Manuel bibliographique de la littérature française moderne*.

—La figura de Louis Bertrand, que gustaba vestirse como Ludovic con el ropaje verde, rojo y plata y como Aloysius con los colores negro, azul y oro, es importante para entender el romanticismo, porque poseía un talento limitado, pero puro, al que no le fué dado llegar a desplegarse y que, por tanto, se vió libre también de la necesidad de repetirse. Los grandes fascinan y crean normas, los pequeños permiten conocer y contrastar las normas creadas por los grandes. Admiro las joyas fulgurantes de su luminoso espíritu y la meticulosa agudeza de su sentimiento, pero lo que más me emociona en él es la humilde devoción con que hacía labor de cliché según la moda de su tiempo.

—¿A qué llamas —le pregunté— labor de cliché?

—A la mayor parte de sus trabajos que han sido reunidos más tarde. Pero cuando digo labor de cliché no quiero decir que carezca de valor. Estamos demasiado acostumbrados a buscar en todo la originalidad personal.

—Pero, ¿qué es lo que te dicen esas manifestaciones de su espíritu que consideras menos valiosas?

—Todo lo que es el romanticismo. Permíteme que emplee esta expresión en un sentido muy amplio, que abarca, digamos, desde 1760 hasta... bien, no importa hasta cuando. El nuevo caos literario en que se hunden los grandes estilos de las épocas anteriores. La desintegración de las antiguas formas de creación artística. La aparición de la multiformidad estética a que había llegado el hombre en el curso del siglo XVIII...

—¿Al decir "había llegado", quieres decir había descendido?

—No. Nosotros, hombres, no somos quiénes para hablar de ascenso o de decadencia con respecto a los cambios que se advierten en el proceso de la cultura. Escúchame y no me interrumpas. En toda cultura, la visión del mundo se condensa en una serie de figuras que asumen una determinada forma y una existencia espiritual propia. Me refiero, al decir esto, por ejemplo, al rey, al juez, al campesino, a las virtudes, a las estaciones del año...

—¿Por qué no dices en vez de figuras conceptos o ideas?

—Porque su esencia se revela en el movimiento y en la acción; no son concebidas como magnitudes intelectuales, sino configuradas, condensadas en imágenes, casi como *numina*. Pero, para

evitar el equívoco de que se las pudiera concebir en un sentido demasiado mítico o, a la inversa, demasiado filosófico y para expresar, además, su carácter complejo, que reclama acción y ambiente, las llamaré *temas*. Dando a la palabra tema más bien el sentido que tiene esta palabra en el lenguaje musical. En los grandes estilos antiguos de la vida, del arte y del pensamiento, cada uno de estos temas sirve siempre para expresar y acentuar la idea central sobre que descansa todo el estilo. En la plástica de las catedrales y en la prosa de la escolástica, aparecen el rey y las estaciones del año recargadas de sentido simbólico y como temas rigurosamente transcritos por el principio fundamental de cada estilo. Todos ellos cantan *una* estrofa en el coro total. Hablan todos ellos el mismo lenguaje y dicen las mismas cosas aunque de distinto modo. Todas las disonancias se resuelven aquí en una eterna armonía.

En el carácter de estos temas hay poca variación. Permanecen siempre muy constantes; cada época los transmite a la siguiente. La mayoría de ellos proceden ya de la Antigüedad. Pero en ésta *significan* algo muy distinto que en la Edad Media. Giran siempre en torno al principio central de la cultura, al que sirven. Rinden homenaje a su verdad y a su valor, cuya fe profesan. Así ocurre todavía en el Renacimiento y en el mismo barroco: un corro de figuras danzando en torno a la imagen de la diosa velada. Una vez que se ha infundido un *sentido* a la gran manifestación estilística, este sentido domina los temas y los mantiene en cohesión. El estilo determina la función de las figuras. Hasta que llega el período de la anarquía: bajo el romanticismo, son las figuras las que dominan y determinan el estilo, si es que aún puede hablarse de semejante cosa.

—¿Y cómo se ha llegado a eso?

—No me preguntes. Déjame seguir. Hasta el siglo XVIII, todos aquellos temas del pensamiento convertido en imagen eran algo así como astros que giraban en la bóveda celeste de la cultura, se los contemplaba a simple vista, eran contados y cada uno de ellos se movía lejos del otro. Pero por aquel entonces se inventó una especie de telescopio espiritual, en cuyo descubrimiento no intervino, sin embargo, para nada Cornelius Drebbel; se empezó a ver con mayor agudeza los temas antiguos y se descubrieron in-

contables temas nuevos; fué entonces cuando se apoderó de nosotros aquel insomnio de que habla Nietzsche, el insomnio de la visión histórica. Fué entonces cuando nos dimos cuenta de que todas aquellas figuras revestían una forma propia y nueva que nos cautivaba, nos tenía como hechizados y nos impedía transformarlas al servicio de un firme estilo de vida. El instrumento del romanticismo era un órgano de mil registros.

—Un momento, por favor. ¿Para tí el romanticismo viene inmediatamente después del barroco? ¿Acaso no existe un rococó, un nuevo clasicismo, un estilo Imperio?

—Unos cuantos Luises más, eso es todo. Allá los anticuarios. La historia del arte y de la cultura no reconoce esas fases como magnitudes sustantivas. ¿Acaso tendré que demostrarte que Horace Walpole, uno de los inventores del romanticismo, era por su espíritu un clasicista o que Louis David, el pintor de las frases romanas es un romántico?

—Según como se mire —suspiré.

—Una verdad profunda. La eterna coacción que nos obliga a ser realistas y nominalistas al mismo tiempo. Pero volvamos al asunto. El hecho que interesa destacar es que, al llegar esta época, la mirada se desplaza: deja de mirar a la distancia de lo racional y lo moral, en la que todas las cosas presentan contornos diáfanos y limpios para proyectarse hacia un punto en el que nuestros ojos descubren cosas que parecen estar situadas más allá de lo moral y de la razón. Partiendo de allí la mirada se desliza precisamente por entre los linderos de los antiguos conceptos, en una esfera en que las cosas se mueven en la *negligée* de una agradable incoherencia. Donde las figuras no necesitan servir ya de punto de apoyo para una forma de vida predeterminada, sino que se disfrutan de un modo casi narcótico para satisfacer un estado de espíritu. Y no olvidemos que los que buscan el país quimérico del romántico claro de luna son, no pocas veces, los racionalistas empedernidos del sol de mediodía. No creas, ni mucho menos, que un poquito de razón, un poquito de espíritu prosaico y hasta un poquito de clasicismo sean incompatibles con la actitud romántica del espíritu.

—Pero, ¿qué tiene que ver todo esto con Bertrand? —me atreví a preguntar.

—En seguida lo verás. Tomemos y agrupemos cierto número de temas románticos. Volveremos a encontrarnos entre ellos todas aquellas antiguas ideas a las que habían infundido forma por vez primera y en un sentido distinto los remotos siglos. Pero al lado de ellas encontramos otras nuevas o, al menos, aparentemente nuevas, obtenidas por especificación del arsenal de las ideas antiguas. La flauta tiene ahora un sonido más suave que antes. La luna —¿verdad que es raro esto?— no luce hasta llegar al siglo XVIII. La tormenta brama con nueva sonoridad. El obispo Percy abre aquí el tesoro de la balada popular, mientras más allá Horace Walpole, llevado de su *spleen* y de su hastío, descubre un nuevo tipo de cosas espectrales. Luego se oye el murmullo de los robles y se ven flotar las nieblas de Osián. No podemos decir que lo sentimental sea de por sí un tema, pues es algo más: la tierra nutricia de los temas. Puedes ordenar, si quieres, los temas en distintos grupos: por ejemplo, el grupo gótico: el castillo, el eremitorio, la ruina, el espectro de la nobleza, el caballero cruzado, el trovador, etc., etc. El grupo patético: la tumba en el parque, el sauce llorón, la amada muerta. El grupo de la naturaleza: la noche, el claro de luna, la tormenta (que desde 1760 a 1850 flota constantemente en el aire). El grupo criminal, animado por el nuevo sentimiento de la absolución interior del delincuente: la horca, el bandido generoso, la infanticida. El grupo de los parias: el jorobado, el bufón; el grupo infernal o grupo de la locura: el violinista. Y hasta podrían concebirse como temas colectivos del romanticismo francés los dos países de la inspiración romántica, Escocia y Alemania; en Bertrand, por ejemplo, aparece muy pronunciado el tema alemán. El espíritu francés jamás se sintió tan inclinado hacia el germánico como en los días del romanticismo, en que apenas se escucha el tono de clarín de la palabra *latin*.

—¿Acaso no fué David d'Angers quien en 1829 hizo un viaje a Weimar para adquirir un busto colosal del viejo Goethe? ¿No es éste un hecho simbólico?

—Tan simbólico como el que Bertrand no atribuya a Goethe, sino a H. de Latouche, *le Roi des Aulnes*, la paternidad de las dos frases elegidas por él como divisas: *Qui passe donc si tard à travers la vallée?* y *C'est le tronc du vieux saule et ses rameaux menchants*. Pero, continuemos. Hay, además de esos, innume-

rables temas más, cada uno de los cuales puede presentarse a su vez en las variantes de una serie de figuras específicas. Algunas de ellas representan la Edad Media redescubierta; otras pertenecen a la época moderna. El "soldado" tiende a encarnar la época del príncipe Eugenio. Entre los temas antiguos que cobran ahora forma nueva cuéntanse el de los orígenes macabros y llameantes, el tema gitano con sus raíces en la novela picaresca. Detrás de Pierrot está la *commedia dell'arte*. La antiquísima bucólica se viste con nuevo ropaje (¿no oyes sonar detrás del Trianón los tambores de la revolución?)

—Y no te olvides de la buhardilla —me atreví a añadir.

—De la buhardilla y del genio —corrigió mi amigo—. Muchas gracias por la observación. En la muerte de Chatterton, la mísera realidad; con Anderson y los pintores alemanes, el mismo tema en su variante amable y graciosa.

—Pero, ¿y Bertrand?

—En seguida. Con el romanticismo, todos estos temas dejan de ser simples medios, como eran antes. Pero tampoco podemos decir que sean fines en sí, pues entre tanto se ha esfumado en la literatura el concepto mismo de fin. Llamémoslos objetos. Aun allí donde el poeta romántico cree manejarlos como motivo u ornamento puramente literario, la vivencia literaria se ha desplazado, en realidad. Ha pasado a ser un sumirse contemplativo en el tema mismo, en la forma bella y nueva que se da a este tema. Es un desplazamiento de lo lógico a lo musical. Detrás de todas las aventuras de las obras de Walter Scott aparece el verdadero contenido, que es el *sentido* de la obra de arte: la visión soñada de una Escocia antigua y lejana que nos tienta y nos atrae... En cierto sentido, los hombres fuertes saben todavía hoy transformar los motivos para incorporarlos al edificio de su propio espíritu, como lo hicieron Walter Scott y Víctor Hugo. Los espíritus débiles no pasan de la elaboración de los motivos. He aquí por qué el romanticismo se convierte en el período de las pequeñas formas, en la época de los bocetos y las instantáneas, de las leyendas cortas que acompañan a los grabados, de las viñetas, los arabescos, las portadas y los colofones. Y en la época de la técnica refinada y de las variantes. Louis Bertrand encontró como forma adecuada a su talento la fantasía en miniatura de *una* página, y

sobre este espacio supo derramar su portentoso refinamiento de palabras y de imágenes. Leamos una de estas páginas. ¿Cuál prefieres?

—¿"La Viole de Gamba"? —dije yo— No. ¿"La Messe de minuit"? No. Mejor "La Salamandre", o la "Ondine", o "Le Nain", o "La Chaumière". Pero no, prefiero que leamos una de las páginas españolas. . .

—Leamos el "Scarbo" —decidió mi amigo.

SCARBO

Mon Dieu, accordez-moi, à l'heure de ma mort, les prières d'un prêtre, un linceul de toile, une bière de sapin et un lieu sec.

Les Patenôtres de M. *le Maréchal.*

Que tu meures absous ou damné, marmottait Scarbo cette nuit à mon oreille, tu auras pour linceul une toile d'araignée, et j'ensevelirai l'araignée avec toi!

—Oh, que du moins j'aie pour linceul, lui répondais-je, les yeux rouges d'avoir tant pleuré —une feuille du tremble dans laquelle me bercera l'haleine du lac.

—Non! —ricanait le nain railleur—, tu serais la pâture de l'escarbot qui chasse, le soir, aux moucherons aveuglés par le soleil couchant!

—Aimes-tu donc mieux, lui répliquais-je larmoyant toujours, —amais-tu donc mieux que je sois sucé d'une tarentule à la trompe d'éléphant?

—Eh bien, —ajouta-t-il, — console-toi, tu auras pour linceul les bandelettes tachetées d'or d'une peau de serpent, dont je t'emmailloterai comme une momie.

"Et de la crypte ténébreuse de Sainte-Bénigne, où je te coucherai debout contre la muraille, tu entendras à loisir les petits enfants pleurer dans les limbes."

—No cabe duda —comentó mi amigo— hacia dónde señala esta página, en el panorama del porvenir.

—Sí, hacia Odilon Redon —repuse yo.

—Puedes percibir cuáles son los mejores trozos de *Gaspard de la Nuit* por el hecho de que en cada uno de ellos resuena uno de los artistas contemporáneos o posteriores, poeta o pintor.

—Y en primer lugar, sin duda alguna —opiné—, Rembrandt y Callot.

—Nada de eso. Víctor Pavie editó al poeta muerto sin ilustraciones, y tenía sus razones para hacerlo así. Dijo de él: *Il porte en lui assez de rubis et d'escarboucles pour étinceler tout seul durant la nuit.* Se puede, si no hay más remedio que hacerlo, ilustrar el *Gaspard* de muchos modos, pero nunca con reproducciones de Rembrandt y Callot. El pobre Aloysius era un milagro de don adivinatorio; no hay más que ver cómo trata el tema de España, donde no llegó a poner el pie. Lo que jamás se adivina en él es Rembrandt, ¿y qué es lo que, en realidad, pudo el poeta haber conocido del pintor? La bonita palabra *rembranesque* evoca en él, por el sonido que despierta en su alma, la idea de un claroscuro nórdico toscamente confuso, que es lo que le dice el nombre de "Paul Rembrandt" (la deformación del nombre no procede de él), mezcla en esa marcha de color todas las imágenes conceptuales asociadas en su espíritu a las palabras "Flandre", "Hollande", "le Rhin" y, fundiendo todo eso, surgen sus relatos titulados "Haarlem", "Le Marchand de Tulipes", "L'écolier de Leyde", etc. He de confesar que me resulta difícil saborear estas páginas suyas, porque la imagen del pasado de mi propio pueblo está grabada en mi espíritu con rasgos demasiado nítidos.

—¿Acaso buscas aquí el parecido histórico?

—Ni mucho menos. Pero sí busco la armonía con lo que resuena en mi interior.

—Seguramente comprendía mejor a Callot.

—A Callot no se le puede comprender partiendo de la perplejidad emotiva del romanticismo. Callot encarna una forma muy especial del barroco. La frase *à la manière de* tiene también, tratándose de él, un sentido muy vago. No, lo que Bertrand supo captar magistralmente fueron los temas "el viejo París", "España", "Venecia en carnaval".

—¿Estás seguro de que un español o un italiano no reaccionaría ante su modo de tratar estos temas como tú ante su "Haarlem"?

—Probablemente no. Pues mientras que la Holanda bertrandiana es una invención *made in France*, en el caso de España y en el de Italia estamos ante una imagen homogénea creada por estas naciones y con la que se armoniza bien el modo como es tratado el tema por el poeta francés. En "Les muletiers" hay re-

sonancias de Goya y "La Chanson du Masque" ilustra las estampas de un Guardi o de un Canaletto, pero no sucede así con los magistrales bailarines de Callot.

—Entonces, ¿cómo ilustrarías tú el *Gaspard de la Nuit*? —le pregunté.

—Simplemente con estudios, nocturnos y caprichos de Chopin. La ilustración del porvenir: una serie de discos de gramófono por cada libro vendido. Pero, bromas aparte: Bertrand era, en realidad, un compositor, que erró su vocación y se dedicó al cultivo de la palabra. ¿Recuerdas "Le deuxième homme"? Es el embrión de una formidable sinfonía. Si yo me dedicase a escribir fantasías, presentaría a Beethoven y Mahler en los campos elíseos disputándose este tema. Por lo demás, Ravel no dejó que se le escapase este poeta: compuso, como sabes, "Trois poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand" bajo el título de "Gaspard de la Nuit" y con los nombres de "Ondine", "Le Gibet" y "Scarbo".

Mi amigo escarbó el fuego. Ya se habrá dado cuenta el lector de que esta charla se desarrollaba junto a la chimenea. Su tono hízose más reflexivo, su mirada buscaba la lejanía y, hablando más para sus adentros que para mí, continuó:

—¿Hemos salido ganando o perdiendo? El proceso de la receptividad romántica ha seguido avanzando cada vez más desde hace un siglo. Los temas se han ido multiplicando más y más. La mayor parte de las veces, no nos damos cuenta de cómo aun bajo el llamado realismo casi cada motivo, aun cuando aparezcan hasta cuarenta en una sola página, es ya un tema sacado de la realidad y cristalizado a través de la visión romántica. Lo que ocurre es que su gran número hace que parezcan fundirse los unos con los otros; los contornos aparecen menos claramente deslindados, más confusos que antes.

—¿No han muerto muchos de los temas románticos? ¿Quién sueña ya hoy con la tumba ni con el sauce llorón?

—Es cierto; hay algunos que han muerto para el uso literario. Yo, por mi parte, personalmente, soy todavía perfectamente sensible a todos ellos. Otros se han desdoblado en una serie de subtemas y se han escondido bajo el realismo. Algunos han emigrado de los dominios de la amena literatura a la zona de la

comprensión del arte y de la historia. Toma, por ejemplo, el sentimiento del gótico. Por los mismos años en que para Bertrand y para otros mil no había ningún arco ojival que no estuviese cubierto en sus tres cuartas partes de yedra, andaba por Inglaterra un hombre, el apasionado Pugin, que pugnaba con todas sus fuerzas por adentrarse en la verdadera esencia de la arquitectura medieval, mientras el joven Viollet-le-Duc rondaba ya en torno a las iglesias de Francia. Fíjate, si no, en cómo los acuarelistas ingleses, poco después de 1800, pintan sus catedrales en cuadros en que la más pura concepción romántica se hermana con la más fina sensibilidad para percibir las formas arquitectónicas de la Edad Media. Y, sin embargo, este arte seguía teniendo sus raíces en el sentimiento de lo ruinoso.

—¿Es decir, que tenemos que agradecer al romanticismo nuestra actual comprensión del arte medieval...?

—Indudablemente. Y, a su vez, el romanticismo debe su receptividad para el *Gothic sentiment*, indirectamente, a Enrique VIII, quien tuvo la amabilidad de convertir en ruinas las abadías inglesas.

—¿No cambiarías de buen grado, al menos, por un momento, tu capacidad para distinguir las formas auténticas de la arquitectura y la cultura medievales por dejar que se apoderase de tí aquella embriaguez que poseía a los románticos y que nacía de su idea quimérica, vaga y confusa, del "gótico"?

—No era ninguna idea quimérica. Era, simplemente, un concepto algo recargado de sensibilidad. El amor no yerra. Ya te he hablado de los dibujantes ingleses de aquella época. Sus trazos obedientes no se engañaban.

—Tocas un punto que me interesa mucho. ¿Por qué los defectos visuales de la mirada romántica proyectada sobre el pasado nos parecen menores en lo tocante a las artes plásticas que en lo que se refiere a la literatura?

—¿Es realmente así? Puede ser verdad en lo referente a las reproducciones arquitectónicas, ¿pero acaso es más exacta, históricamente, la pintura romántica del retrato que la novela? Lo que ocurre es que formulas mal la pregunta. No se trata solamente de la mirada proyectada sobre el pasado. La antítesis que pretendes señalar es ésta: la sensibilidad romántica de por sí nos

habla de un modo más directo, más puro, con menor entorpecimiento a través de las artes plásticas (y de la música) que a través de la palabra. Es, sencillamente, el privilegio del lenguaje silencioso. Y la ventaja de la forma coactiva. Mientras que el relato literario dejaba que todas las ideas divergiesen, divagasen y extravagasen libremente, el oficio del dibujante, acotado por una serie de límites, le obliga a la selección y a la reserva, pero a cambio de ello da a su obra aquel horizonte infinito no hallado todavía por el espíritu del artista creador. Toma, por ejemplo, las pequeñas estampas y viñetas de Célestin Nanteuil y Tony Johannot que ilustran las poesías de Bertrand. Muchas de ellas son obras hechas para salir del paso y con vistas al mercado, pues estos artistas eran de una fecundidad inagotable. El que quiera apreciar en su verdadero valer al litógrafo Nanteuil tiene que ver otras cosas de él. Sin embargo, aun entre estas viñetas hay algunas que, por no hallarse comprometidas por la palabra hablada, calan para nosotros hasta una esfera más profunda, nos parecen más bellas que el modo como trata Bertrand los temas románticos en sus poesías desperdigadas, a pesar de que su función consiste simplemente en ilustrar la obra del poeta.

—¿Te has dado cuenta de que, por fin, has pronunciado la palabra "bellas"? —observé. Mi amigo sonrió.

—Perdóname. No volveré a hacerlo.

La conversación tocaba a su fin. El fuego estaba a punto de extinguirse.

—Lo que me gustaría saber —dije— es lo siguiente. ¿Qué significaron estos temas para los discípulos del mismo romanticismo? ¿Fueron señales luminosas en el camino de su vida?

—Sí, pero señales luminosas de luz muy tenue. Más bien velas de sebo encendidas a lo largo de su senda como luminarias. Cada uno de esos temas llevaba adherido para ellos un convencionalismo, una quimera que decían profesar, pero que no les servía en realidad de norma de conducta.

—¿Ilusiones falsas, vanas, quieres decir?

—Si les aplicas la pauta del juicio no romántico, de la necesidad suprema de la verdad, sí.

—¿Debo entender por eso que condenas, en el fondo, el romanticismo?

—Por el contrario. El romanticismo es eterno e indispensable para el hombre. Es algo muy alto y muy honrado, siempre y cuando que tenga la conciencia de no ser más que un juego noble. Esto lo sabía Louis Bertrand (quien no en vano quería que su obra se titulase *Bambochades romantiques)* mejor que sus más grandes contemporáneos, y en esto es tal vez en lo que estriba el más profundo valor de este poeta. La cuna del romanticismo se meció entre juegos caprichosos: entre la algarabía de muñecos de *Strawberry Hill,* la casa de campo de Walpole, y las mistificaciones de Osián. De la imitación nació aquí lo auténtico. Es precisamente su carácter de juego infantilmente profundo lo que hace que el romanticismo sea literatura en un sentido más auténtico que ese realismo que se da aires de tanta importancia. La obra de creación literaria no debe tomarse nunca a sí misma completamente en serio. Pues en el momento en que cree haber escalado las alturas de la suprema sabiduría y abandona el campo de los juegos, está perdida. Buenas noches.

NOTA ACERCA DE LOS ENSAYOS REUNIDOS

EN ESTE VOLUMEN

La procedencia de los estudios aquí reunidos es la siguiente: "Problemas de Historia de la Cultura" y "Renacimiento y Realismo" fueron redactadas por el autor en 1929 para la edición alemana y la edición holandesa al mismo tiempo, a base de conferencias pronunciadas en Utrecht, Londres, Zurich, Friburgo d. Br., etc.; "En torno a la definición del concepto de historia" fué publicado en holandés en *Mededeelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde,* t. 68, nº 2, 1929, y figura al igual que los anteriores en la colección titulada *Cultuurhistorische Verkenningen,* Haarlem, Tjeenk Willink, 1929.

Vieron la luz originalmente en la revista mensual holandesa *De Gids* los siguientes estudios: "Sobre la conciencia nacional holandesa", 1912; "El problema del Renacimiento", 1920, éste después de haberse publicado en alemán en la revista mensual *Italien,* 1928; "La figura de la muerte en Dante", 1921; "La Santa de Bernard Shaw", 1925, y "Pequeño coloquio sobre temas del romanticismo", 1929. Salvo "La figura de la muerte en Dante", todos estos trabajos aparecen reunidos en volumen titulado *Tien Studiën* (Haarlem, Tjeenk Willink, 1926), donde figuran también "Una curiosa superstición" y los discursos "A la memoria de Hugo Grocio", que antes habían visto la luz en la revista *De Gids,* 1925, y en las *Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke Vlaamsche Akademie,* 1925.

[El estudio "La influencia de Alemania en la cultura holandesa", es la versión muy ampliada de una conferencia pronunciada por el autor en la asamblea de filólogos alemanes celebrada en Erlangen en 1925 y publicada en el *Archiv für Kulturgeschichte,* t. XVI, 1926. Al traducirlo al español hemos suprimido algunos párrafos, no más de treinta líneas en total, por considerarlos carentes de interés para nuestros lectores.]

El estudio *Rosenkranz y Güldenstern,* publicado en holandés en *Tien Studiën,* 1926, constituye una nueva versión del artículo que viera la luz con el mismo título en el *Shakespeare-Jahrbuch* de 1911.

El estudio "Espíritu norteamericano" contiene algunos capítulos tomados del libro de Huizinga titulado *Amerika Levend en Denkend, Losse Opmerkingen,* Haarlem, Tjeenk Willink, 1927.

INDICE

Este libro se terminó de imprimir el día 28 de Abril de 1980 en los talleres de Lito Ediciones Olimpia, S. A. Sevilla 109, y se encuadernó en Encuadernación Progreso, S. A. Municipio Libre 188, México 13, D. F.
Se tiraron 4,000 ejemplares.

Johan Huizinga

El concepto de la historia

Johan Huizinga (1872-1945) perteneció a la especie, al parecer en vías de extinción, de los humanistas. Su preocupación (u ocupación) básica estuvo sentada en esta premisa: es absolutamente necesario repensar nuestras nociones más arraigadas, en especial las que se relacionan con la historia y con lo que solemos denominar la cultura.

En su multiplicidad y singularidad, los temas tradicionales de la historia están excesivamente "regularizados". Hace falta restituirles la vivaz concreción que, precisamente, los vuelve singulares y los relaciona, con lazos de influjo recíproco, con la red múltiple del hacer humano.

Huizinga estuvo así sumergido en el pasado, pero sólo para valorar mejor el presente. En *El concepto de la historia* aborda problemas decisivos en la historia occidental de la cultura. Su poderoso sentido de la síntesis, el vasto arsenal enciclopédico que pone en movimiento para analizar todas las cuestiones, su aguzada inteligencia, hacen de éste uno de sus libros más brillantes.

Fondo de Cultura Economica